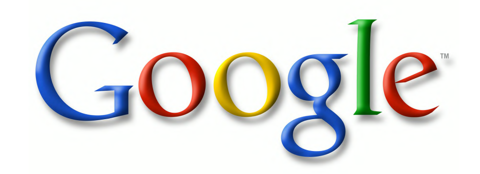












PRINCIPES
DE LA
LITTÉRATURE.

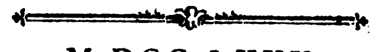
Par M. l'Abbé BATTEUX, *Professeur Royal, de l'Académie Françoise & de celle des Inscriptions & Belles-Lettres.*

NOUVELLE ÉDITION.

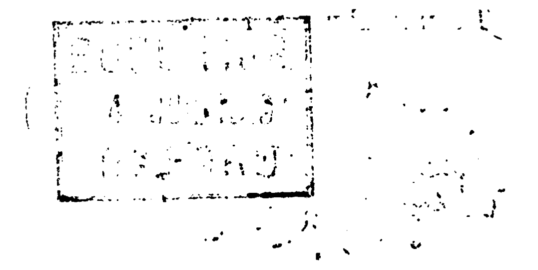
TOME PREMIER.



A PARIS,
Chez DESAINT & SAILLANT, rue S. Jean de Beauvais.



M. DCC. LXXV.
Avec Approbation, & Privilege du Roi.



AVERTISSEMENT

Sur cette nouvelle édition.

CETTE édition réunit trois Ouvrages, dont l'un fut imprimé pour la premiere fois en 1746, sous le titre des *Beaux Arts réduits à un même principe*; le second, quelques années après, sous le titre de *Cours de Belles-Lettres, distribué par exercices*; le troisieme, sous celui de la *Construction Oratoire*, en 1763. Comme ils sont

VIII. TRAITÉ, *de l'Epigramme* : C'eſt la matiere du tom. 3.

Ces huit Traités contiennent toute la Poëtique.

IX. TRAITÉ, *des Genres en Proſe* : C'eſt la matiere du tom. 4.

X. TRAITÉ, *de la Conſtruction Oratoire des mots* : C'eſt la matiere du tom. 5.

TRAITÉ.

LES BEAUX ARTS

RÉDUITS A UN MÊME PRINCIPE.

Ex noto fictum sequar.

Hor. Art. Poet.



A

MONSEIGNEUR

LE DAUPHIN.

MONSEIGNEUR,

C'EST sous les auspices des beaux Arts que cet Ouvrage ose paroître devant vous. Cette recommandation ne peut être indifférente auprès des Grands Princes, qui doivent aux Arts les premieres leçons de vertu, le goût de la vraie gloire, & l'espé-

rance de vivre dans la Postérité. Ce qui redouble ma confiance, MONSEIGNEUR, *c'est que l'Ouvrage, en lui-même, contient des principes que vous aimez par préférence. Tout s'y réduit au goût du vrai, du simple, au goût de la Nature parée de ses graces, sans la moindre affectation. Ce goût qui contient le germe de toutes les vertus, vous fit ami des Arts, dès que vous putes les connoître. Vous les avez cultivés avec le plus grand succès; & vous continuez de les regarder avec une bonté, qui prouve que l'amour que vous avez pour eux, est*

dans votre caractere. Ainsi, MONSEIGNEUR, *tandis qu'un Pere auguste va se couvrir d'une nouvelle gloire, pour forcer l'Europe à recevoir la paix; vous vous faites un plaisir d'animer tous les Arts à célébrer ses exploits, & à les retracer dans des monumens durables. Bientôt* (a), *s'il vous est libre, pour satisfaire votre ardeur héroïque, de le suivre au milieu de ses victoires, vous irez profiter encore de ses grands exemples; & faire voir aux Nations, que vous êtes digne Fils d'un Roi, qui sait en*

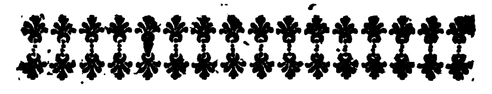
(a) Cette Ep. est de 1747.

même-tems vaincre ſes ennemis, & ſe faire adorer de ſes Sujets.

Je ſuis avec le plus profond reſpect,

MONSEIGNEUR,

VOTRE très-humble & très-obéiſſant ſerviteur, BATTEUX.



PRÉFACE

De la premiere édition des Beaux Arts réduits à un même principe.

ON se plaint tous les jours de la multitude des regles : elles embarrassent également & l'auteur qui veut composer, & l'amateur qui veut juger. Je n'ai garde de vouloir ici en augmenter le nombre. J'ai un dessein tout différent : c'est de rendre le fardeau plus léger, & la route simple.

Les regles se sont multipliées par les observations faites sur les Ouvrages ; elles doivent se simplifier, en ramenant ces

mêmes obſervations à des principes communs. Imitons les vrais Phyſiciens, qui amaſſent des expériences, & fondent enſuite ſur elles un ſyſtême qui les réduit en principe.

Nous ſommes très-riches en obſervations: c'eſt un fonds qui s'eſt groſſi de jour en jour depuis la naiſſance des Arts juſqu'à nous. Mais ce fonds ſi riche, nous gêne plus qu'il ne nous ſert. On lit, on étudie, on veut ſavoir; & tout s'échappe, parce qu'il y a un nombre infini de parties qui, n'étant nullement liées entr'elles, ne ſont qu'une maſſe informe, au lieu de faire un corps régulier.

Toutes les regles ſont des

branches qui tiennent à une même tige. Si on remontoit jusqu'à leur source, on y trouveroit un principe assez simple, pour être saisi sur le champ, & assez étendu, pour absorber toutes ces petites regles de détail, qu'il suffit de connoître par le sentiment, & dont la théorie ne fait que gêner l'esprit, sans l'éclairer. Ce principe fixeroit tout d'un coup ceux qui ont véritablement du génie pour les Arts, & les affranchiroit de mille vains scrupules, pour ne les soumettre qu'à une seule loi souveraine, qui, une fois bien comprise, feroit la base, le précis & l'explication de toutes les autres.

Je ſerois fort heureux, ſi ce deſſein ſe trouvoit ſeulement ébauché dans cet Ouvrage, que je n'ai entrepris d'abord que pour éclaircir mes propres idées. C'eſt la Poéſie qui l'a fait naître.

J'avois étudié les Poëtes, comme on les étudie ordinairement, dans les éditions où ils ſont accompagnés de remarques. Je me croyois aſſez inſtruit dans cette partie des Belles-Lettres, pour paſſer bientôt à d'autres matieres. Cependant avant que de changer d'objet, je crus devoir mettre en ordre les connoiſſances que j'avois acquiſes, & me rendre compte à moi-même.

Et pour commencer par une

idée claire & distincte, je me demandai ce que c'est que la Poésie, & en quoi elle differe de la Prose?

Je croyois la réponse aisée : il est si facile de sentir cette différence : mais ce n'étoit point assez de sentir ; je voulois une définition exacte.

Je reconnus bien alors que quand j'avois jugé des Auteurs, c'étoit une sorte d'instinct qui m'avoit guidé, plutôt que la science & le raisonnement. Je sentis les risques que j'avois courus, & les erreurs où je pourvois être tombé, faute d'avoir réuni la lumiere de l'esprit avec l'impression reçue.

Je me faisois d'autant plus de

reproches, que je m'imaginois que cette lumiere & ces principes devoient être dans tous les ouvrages où il est parlé de Poëtique ; & que c'étoit par distraction, que je ne les avois pas mille fois remarqués. Je retourne sur mes pas, j'ouvre le livre de M. Rollin ; je trouve, à l'article de la Poésie, un discours fort sensé sur son origine & sur sa destination, qui doit être toute au profit de la vertu. On y cite les beaux endroits d'Homere : on y donne la plus juste idée de la sublime Poésie des Livres saints : mais c'étoit une définition que je demandois.

Recourons aux Daciers, aux Bossus, aux d'Aubignacs : con-

fultons de nouveau les Remarques, les Réflexions, les Dissertations des célebres Ecrivains: mais par-tout on ne trouve que des idées semblables aux réponses des Oracles : *obscuris vera involvens*. On parle de feu divin, d'enthousiasme, de transports, d'heureux délires, tous grands mots, qui étonnent l'oreille & ne disent rien à l'esprit.

Après tant de recherches inutiles, & n'osant entrer seul dans une matiere qui, vue de près, paroissoit si obscure ; je m'avisai d'ouvrir Aristote dont j'avois oui vanter la Poëtique. Je croyois qu'il avoit été consulté & copié par tous les maîtres de l'Art. Plusieurs ne l'avoient pas

même lu, & presque personne n'en avoit rien tiré : à l'exception de quelques Commentateurs, lesquels n'ayant fait de sistême, qu'autant qu'il en falloit, pour éclaircir à-peu-près le texte, ne me donnerent que des commencemens d'idées ; & ces idées étoient si sombres, si enveloppées, si obscures, que je désesperai presque de trouver en aucun endroit, la réponse précise à la question que je m'étois proposée, & qui m'avoit d'abord paru si facile à résoudre.

Cependant le principe de l'imitation, que le Philosophe Grec établit pour les Beaux Arts, m'avoit frappé. J'en avois senti la justesse pour la Peinture, qui

eſt une Poéſie muette. J'en rapprochai les idées d'Horace, de Boileau, de quelques autres grands Maîtres. J'y joignis pluſieurs traits échappés à d'autres Auteurs ſur cette matiere; la maxime d'Horace ſe trouva vérifiée par l'examen : *ut Pictura Poëſis.* Il ſe trouva que la Poéſie étoit en tout une imitation, de même que la Peinture. J'allai plus loin : j'eſſayai d'appliquer le même principe à la Muſique, à l'Art du geſte, & je fus étonné de la juſteſſe avec laquelle il leur convenoit. C'eſt ce qui a produit ce petit Ouvrage, où on ſent bien que la Poéſie doit tenir le principal rang; tant à cauſe de ſa dignité, que parce qu'elle en a

été l'occaſion. Il s'eſt formé preſque ſans deſſein, & par une progreſſion d'idées dont la premiere a été le germe de toutes les autres.



PRINCIPES



PRINCIPES DE LA LITTÉRATURE.

I. TRAITÉ.

LES BEAUX ARTS RÉDUITS A UN MÊME PRINCIPE.

LA plupart de ceux qui ont voulu traiter des beaux Arts, l'ont fait dans tous les tems, avec plus d'ostentation que d'exactitude ou de simplicité. Qu'on en juge par l'exemple de la Poésie. On croit en donner des idées justes en disant qu'elle embrasse tous les Arts ; c'est, dit on, un composé de Peinture, de Musique & d'Eloquence.

Comme l'Eloquence, elle parle : elle prouve : elle raconte. Comme la

Musique, elle a une marche réglée, des tons, des cadences dont le mêlange forme une sorte de concert. Comme la Peinture, elle dessine les objets : elle y répand les couleurs : elle y fond toutes les nuances de la nature : en un mot, elle fait usage des couleurs & du pinceau ; elle emploie la mélodie & les accords : elle montre la vérité, & sait la faire aimer.

La Poésie embrasse toutes sortes de matieres ; elle se charge de ce qu'il y a de plus brillant dans l'Histoire : elle entre dans les champs de la Philosophie : elle s'élance dans les Cieux, pour y admirer la marche des Astres : elle s'enfonce dans les abymes, pour y examiner les secrets de la nature : elle pénetre jusque chez les morts, pour y voir les récompenses des justes & les supplices des impies : elle comprend tout l'univers. Si ce monde ne lui suffit pas, elle crée des mondes nouveaux, qu'elle embellit de demeures enchantées, qu'elle peuple de mille habitans divers. Là, composant les êtres à son gré, elle n'enfante rien que de parfait : elle enchérit sur toutes les productions de la nature. C'est

une espece de magie : elle fait illusion aux yeux, à l'imagination, à l'esprit même, & vient à bout de procurer aux hommes, des plaisirs réels, par des inventions chimériques. C'est ainsi que la plupart des Auteurs ont parlé de la Poésie.

Ils ont parlé à peu-près de même des autres Arts. Pleins du mérite de ceux auxquels ils s'étoient livrés, ils nous en ont donné des descriptions pompeuses, pour une seule définition précise qu'on leur demandoit : ou s'ils ont entrepris de nous les définir, comme la nature en est d'elle-même très-compliquée, ils ont pris quelquefois l'accessoire pour l'essentiel, & l'essentiel pour l'accessoire. Quelquefois même entraînés par un certain intérêt d'Auteur, ils ont profité de l'obscurité de la matiere, & ne nous ont donné que des idées formées sur le modele de leurs propres ouvrages.

Notre objet dans ce premier Traité est d'écarter ces nuages, d'établir les vrais principes des Arts, & d'en fixer les notions avec le plus de précision qu'il sera possible.

Il est divisé en trois parties. Dans

la premiere, on examine quelle peut être la nature des Arts, quelles en sont les parties & les différences essentielles. On montre par la qualité même de l'esprit humain, que l'imitation de la nature doit être leur objet commun ; & qu'ils ne différent entr'eux que par le moyen qu'ils emploient, pour exécuter cette imitation. Les moyens de la Peinture, de la Musique, de la Danse sont les couleurs, les sons, les gestes ; celui de la Poésie est le discours. De sorte qu'on voit d'un côté, la liaison intime & l'espece de fraternité qui unit tous les Arts (a), tous enfans de la Nature, se proposant le même but, se réglant par les mêmes principes : de l'autre côté, leurs différences particulieres, ce qui les sépare & les distingue entr'eux.

Après avoir établi la nature des Arts par celle du génie de l'homme qui les a produits ; il étoit naturel de penser aux preuves qu'on pouvoit tirer du sentiment ; d'autant plus,

(a) *Etenim omnes Artes quæ ad humanitatem pertinent, habent quoddam commune vinculum, & quasi cognatione quâdam inter se continentur.* Cic. pro Archia Poëta.

que c'est le Goût qui est le juge-né de tous les beaux Arts, & que la raison même n'établit ses regles, que par rapport à lui & pour lui plaire; & s'il se trouvoit que le Goût fût d'accord avec le Génie, & qu'il concourût à prescrire les mêmes regles pour tous les Arts en général & pour chacun d'eux en particulier; c'étoit un nouveau degré de certitude & d'évidence ajouté aux premieres preuves. C'est ce qui a fait la matiere d'une seconde Partie, où on prouve, que le bon Goût dans les Arts est absolument conforme aux idées établies dans la premiere Partie; & que les regles du Goût ne sont que des conséquences du principe de l'imitation: car si les Arts sont essentiellement imitateurs de la belle Nature; il s'ensuit que le Goût de la belle Nature doit être essentiellement le bon goût dans les Arts. Cette conséquence se développe dans plusieurs articles, où on tâche d'exposer ce que c'est que le Goût, de quoi il dépend, comment il se perd, &c. & tous ces articles se tournent toujours en preuve du principe général de l'imi-

tation, qui embraſſe tout. Ces deux Parties contiennent les preuves de raiſonnement.

Nous en avons ajouté une troiſieme, qui renferme celles qui ſe tirent de l'exemple même des Artiſtes. C'eſt la Théorie vérifiée par la Pratique.



PREMIERE PARTIE.

OU L'ON ÉTABLIT LA NATURE DES ARTS PAR CELLE DU GÉNIE QUI LES PRODUIT.

IL n'eſt pas néceſſaire de commencer ici l'éloge des Arts en général. Leurs bienfaits s'annoncent aſſez d'eux-mêmes : tout l'Univers en eſt rempli. Ce ſont eux qui ont bâti les villes, qui ont rallié les hommes diſperſés, qui les ont polis, adoucis, rendus capables de la ſociété. Deſtinés les uns à nous ſervir, les autres à nous charmer, quelques-uns à faire l'un & l'autre enſemble, ils ſont devenus en quelque ſorte pour nous un ſecond ordre d'élémens, dont la nature avoit réſervé la création à notre induſtrie.

CHAPITRE I.

Définition, Division, & Origine des Arts en général.

UN Art en général est une collection ou un recueil de regles pour faire bien, ce qui peut être fait bien ou mal. Car ce qui ne peut être fait que bien ou que mal n'a pas besoin d'art.

Ces regles ne sont que des principes généraux, tirés d'observations particulieres plusieurs fois répétées, & toujours vérifiées par la répétition. Par exemple, on a observé qu'un orateur indisposoit ses auditeurs, lorsqu'en commençant, il montroit de l'orgueil, de l'impudence; on en a tiré la regle générale qui veut que tout exorde soit modeste. Ainsi toute observation renferme un précepte, & tout précepte naît d'une observation.

Le premier inventeur des Arts est le besoin, le plus ingénieux de tous les maîtres, & celui dont les leçons sont le mieux écoutées. Jetté en naissant, comme le disent Lucréce & Pline, nud sur la terre nuë, ayant

au-dehors de lui le froid, le chaud, l'humidité, les chocs des autres corps; au-dedans *la faim, la soif*, qui l'avertissoient vivement de songer aux remedes, l'homme ne put rester longtems dans l'inaction. Il se sentit forcé de chercher des moyens; il en trouva. Quand il les eut trouvés, il les perfectionna, pour les rendre d'un usage plus sûr, plus facile, plus complet, quand le besoin renaîtroit. Ainsi quand il eut senti, par exemple, l'incommodité de la pluie, il chercha un abri. Si ce fut quelque arbre touffu; il s'avisa bientôt, pour mieux assurer le couvert, d'en serrer les branches, de les entrelacer, de joindre entre elles celles de plusieurs arbres, afin de se procurer un toît plus étendu, plus sûr, plus commode, pour sa famille, pour ses provisions, pour quelques troupeaux. Enfin les observations s'étant multipliées, l'industrie & le goût ayant ajouté de jour en jour aux premiers essais quelque chose de nouveau, soit pour consolider l'édifice, soit pour l'embellir, il s'est formé avec le tems cette suite de préceptes qu'on a appellée Architecture, & qui est l'art

de faire des demeures ſolides, commodes & décentes.

Les mêmes obſervations furent faites ſur toutes les autres parties qui ont rapport aux moyens de conſerver la vie, ou de la rendre plus aiſée & plus douce : c'eſt de-là que ſont venus les Arts de néceſſité & ceux de commodité.

Quand on a pourvu au néceſſaire & au commode, il n'y avoit plus qu'un pas pour arriver à l'agrément, qui eſt un troiſieme ordre de beſoin pour les délicats. Car le commode tenant une eſpece de milieu entre le néceſſaire & ce qui eſt de pur agrément, mene de l'un à l'autre ; puiſque le commode n'eſt autre choſe qu'un néceſſaire aiſé, & que, d'un autre côté, l'agrément ne ſemble être qu'un degré de commodité de plus.

Ainſi l'on peut diſtinguer trois eſpeces d'Arts, relativement aux fins qu'ils ſe propoſent.

Les uns ont pour objet les beſoins de l'homme : la nature qui l'a expoſé à mille maux, & qui ſemble l'abandonner à lui-même dès qu'une fois il eſt né, ayant voulu que les remedes & les

préservatifs qui lui sont nécessaires, fussent le prix de son industrie & de son travail. C'est de-là que sont sortis les Arts mécaniques.

Les autres ont pour objet le plaisir. Ceux-ci n'ont pu naître que dans le sein de la joie & des sentimens que produisent l'abondance & la tranquillité : on les appelle les beaux Arts par excellence. Tels sont la Musique, la Poésie, la Peinture, la Sculpture, & l'Art du geste ou la Danse.

La troisieme espece contient les Arts qui ont pour objet l'utilité & l'agrément tout à la fois : tels sont l'Eloquence & l'Architecture : c'est le besoin qui les a fait éclore, & le goût qui les a perfectionnés : ils tiennent une sorte de milieu entre les deux autres especes : ils en partagent l'agrément & l'utilité.

Les Arts de la premiere espece emploient la nature telle qu'elle est, uniquement pour l'usage & le service. Ceux de la troisieme, l'emploient en la polissant, pour le service & pour l'agrément. Les beaux Arts ne l'emploient point ; ils ne font que l'imiter chacun à leur maniere : ce qui a besoin

d'être expliqué, & qui le sera dans le chapitre suivant. Ainsi la nature seule est l'objet de tous les Arts. Elle contient tous nos besoins & tous nos plaisirs; les Arts mécaniques & les Arts de goût ne sont faits que pour les en tirer.

Nous ne parlerons ici que des beaux Arts, c'est-à-dire, de ceux dont l'objet est de plaire: & pour les mieux connoître remontons à la cause qui les a produits.

Ce sont les hommes qui ont fait les Arts: & c'est pour eux-mêmes qu'ils les ont faits. Ennuyés d'une jouissance trop uniforme des objets que leur offroit la Nature toute simple, & se trouvant d'ailleurs dans une situation propre à recevoir le plaisir; ils eurent recours à leur génie pour se procurer un nouvel ordre d'idées & de sentimens qui réveillât leur esprit & ranimât leur goût. Mais que pouvoit faire ce génie borné dans sa fécondité & dans ses vues, qu'il ne pouvoit porter plus loin que la Nature; & ayant d'un autre côté à travailler pour des hommes dont les facultés étoient resserrées dans les mêmes bornes? Tous ses efforts dûrent nécessairement se réduire à faire

un choix des plus belles parties de la Nature, pour en former un tout exquis, qui fût plus parfait que la Nature elle-même, sans cependant cesser d'être naturel. Voilà le principe sur lequel a dû nécessairement se dresser le plan fondamental des Arts, & que les grands Artistes ont suivi dans tous les siecles. D'où je conclus : premiérement, que le génie, qui est le pere des Arts, doit imiter la Nature. Secondement, qu'il ne doit point l'imiter telle qu'elle est ordinairement, telle qu'elle se présente à nous tous les jours. Troisiémement, que le goût, pour qui les Arts sont faits & qui en est le juge, doit être satisfait quand la Nature est bien choisie & bien imitée par les Arts. Ainsi, toutes nos preuves doivent tendre à établir l'imitation de la belle Nature, par la nature même du génie qui les produit, par celle du goût qui en est l'arbitre & par la pratique des excellens Artistes.

CHAPITRE II.

Le Génie n'a pu produire les Arts que par l'imitation: ce que c'est qu'imiter.

L'ESPRIT humain ne peut créer qu'improprement : toutes ses productions portent l'empreinte d'un modele. Les monstres mêmes, qu'une imagination déréglée se figure dans ses délires, ne peuvent être composés que de parties prises dans la Nature. Et si le Génie, par caprice, fait de ces parties un assemblage contraire aux loix naturelles; en dégradant la Nature, il se dégrade lui-même, & se change en une espece de folie. Les limites sont marquées; dès qu'on les passe, on se perd. On fait un chaos plutôt qu'un monde, & on cause du désagrément plutôt que du plaisir.

Le Génie qui travaille pour plaire, ne doit donc, ni ne peut sortir des bornes de la Nature même. Sa fonction consiste, non à imaginer ce qui ne peut être, mais à trouver ce qui est. Inventer dans les Arts, n'est point donner l'être à un objet, c'est le reconnoître où il est, & comme il est.

Et les hommes de génie qui creusent le plus, ne découvrent que ce qui existoit auparavant. Ils ne sont créateurs que pour avoir observé; & réciproquement, ils ne sont observateurs que pour être en état de créer. Les moindres objets les appellent. Ils s'y livrent : parce qu'ils en remportent toujours de nouvelles connoissances qui étendent le fonds de leur esprit, & en préparent la fécondité. Le Génie est comme la terre, qui ne produit rien qu'elle n'en ait reçu la semence. Cette comparaison, bien loin d'appauvrir les Artistes, ne sert qu'à leur faire connoître la source & l'étendue de leurs véritables richesses, qui par-là, sont immenses; puisque toutes les connoissances que l'esprit peut acquérir dans la nature, devenant le germe de ses productions dans les Arts, le Génie n'a d'autres bornes, du côté de son objet, que celles de l'Univers.

Le Génie doit donc avoir un appui pour s'élever & se soutenir, & cet appui est la Nature. Il ne peut la créer : il ne doit point la détruire; il ne peut donc que la suivre & l'imi-

ter, & par conséquent tout ce qu'il produit ne peut être qu'imitation.

Imiter, c'est copier un modele. Ce terme contient deux idées. 1°. L'original ou le prototype qui porte les traits qu'on veut imiter. 2°. La copie qui les représente.

La Nature, c'est-à-dire, tout ce qui est, ou que nous concevons aisément comme possible, voilà le prototype ou le modele des Arts.

Pour expliquer ceci nettement, on peut distinguer, en quelque sorte, quatre mondes : le monde existant, c'est l'Univers actuel, physique, moral, politique, dont nous faisons partie : le monde historique, qui est peuplé de grands noms, & rempli de faits célébres : le monde fabuleux qui est rempli de Dieux & de Héros imaginaires ; enfin le monde idéal ou possible, où tous les êtres existent dans les généralités seulement, & d'où l'imagination peut tirer des individus qu'elle caractérise par tous les traits d'existence & de propriété. Ainsi Aristophane peignoit Socrate, sujet tiré de la société, alors existante. Les Horaces sont tirés de l'histoire : Mé-

dée est tirée de la fable : Tartuffe du monde possible. Voilà en général ce qu'on appelle Nature. Il faut, comme nous venons de le dire, que l'industrieux imitateur ait toujours les yeux attachés sur elle, qu'il la contemple sans cesse : Pourquoi ? Parce qu'elle renferme tous les plans des ouvrages réguliers, & les desseins de tous les ornemens qui peuvent nous plaire. Les Arts ne créent point leurs regles : elles sont indépendantes de leur caprice, & invariablement tracées dans l'exemple de la Nature.

Quelle est donc la fonction des Arts ? C'est de transporter les traits qui sont dans la Nature, & de les présenter dans des objets à qui ils ne sont point naturels. C'est ainsi que le ciseau du Statuaire montre un héros dans un bloc de marbre. Le Peintre par ses couleurs, fait sortir de la toile tous les objets visibles. Le Musicien par des sons artificiels fait gronder l'orage, tandis que tout est calme ; & le Poëte enfin par son invention & par l'harmonie de ses vers, remplit notre esprit d'images feintes & notre cœur de sentimens factices.

ſouvent plus charmans que s'ils étoient vrais & naturels. D'où je conclus, que les Arts, dans ce qui eſt proprement art, ne ſont que des imitations, des reſſemblances qui ne ſont point la nature, mais qui paroiſſent l'être ; & qu'ainſi la matière des beaux Arts n'eſt point le vrai, mais ſeulement le vraiſemblable. Cette conſéquence eſt aſſez importante pour être développée & prouvée ſur le champ par l'application.

Qu'eſt-ce que la Peinture ? Une imitation des objets viſibles. Elle n'a rien de réel, rien de vrai, tout eſt phantôme chez elle, & ſa perfection ne dépend que de la reſſemblance avec la réalité.

La Muſique & la Danſe peuvent bien régler les tons & les geſtes de l'orateur en chaire, & du citoyen qui raconte dans la converſation ; mais ce n'eſt point encore là, qu'on les appelle des Arts proprement. Elles peuvent auſſi s'égarer, l'une dans des caprices, où les ſons s'entrechoquent ſans deſſein ; l'autre dans des ſecouſſes & des ſauts de fantaiſie : mais ni l'une ni l'autre, elles ne ſont plus alors

dans leurs bornes légitimes. Il faut donc, pour qu'elles ſoient ce qu'elles doivent être, qu'elles reviennent à l'imitation : qu'elles ſoient le portrait artificiel des paſſions humaines. Et c'eſt alors qu'on les reconnoît avec plaiſir, & qu'elles nous donnent l'eſpece & le degré de ſentiment qui nous ſatisfait.

Enfin la Poéſie ne vit que de fiction. Chez elle le Loup porte les traits de l'homme puiſſant & injuſte ; l'Agneau, ceux de l'innocence opprimée. L'Eglogue nous offre des Bergers poëtiques qui ne ſont que des reſſemblances, des images. La Comédie fait le portrait d'un Harpagon idéal, qui n'a que par emprunt les traits d'une avarice réelle.

La Tragédie n'eſt poéſie que dans ce qu'elle feint par imitation. Céſar a eu un démêlé avec Pompée, ce n'eſt point poéſie, c'eſt hiſtoire. Mais qu'on invente des diſcours, des motifs, des intrigues, le tout d'après les idées que l'Hiſtoire donne des caracteres & de la fortune de Céſar & de Pompée ; voilà ce qu'on nomme Poéſie, parce que cela ſeul eſt l'ouvrage du Génie & de l'Art.

L'Epopée enfin n'eſt qu'un récit d'actions poſſibles, préſentées avec tous les caracteres de l'exiſtence. Junon & Enée n'ont jamais ni dit, ni fait ce que Virgile leur attribue; mais ils ont pu le faire ou le dire, c'eſt aſſez pour la Poéſie. C'eſt un menſonge perpétuel, qui a tous les caracteres de la vérité.

Ainſi, tous les Arts dans tout ce qu'ils ont de vraiment artificiel, ne ſont que des choſes imaginaires, des êtres feints, copiés & imités d'après les véritables. C'eſt pour cela qu'on met ſans ceſſe l'Art en oppoſition avec la Nature : qu'on n'entend par-tout que ce cri, que c'eſt la Nature qu'il faut imiter : que l'Art eſt parfait quand il la repréſente parfaitement : enfin que les chef-d'œuvres de l'Art, ſont ceux qui imitent ſi bien la Nature, qu'on les prend pour la Nature elle-même.

Et cette imitation, pour laquelle nous avons tous une diſpoſition ſi naturelle, puiſque c'eſt l'exemple qui inſtruit & qui regle le genre humain, *vivimus ad exempla*, cette imitation, dis-je, eſt une des principales ſour-

tes du plaisir que causent les Arts. L'esprit s'exerce dans la comparaison du modele avec le portrait ; & le jugement qu'il en porte, fait sur lui une impression d'autant plus agréable, qu'elle lui est un témoignage de sa pénétration & de son intelligence.

Cette doctrine n'est point nouvelle. On la trouve par-tout chez les Anciens. Aristote commence sa Poëtique par ce principe : que la Musique, la Danse, la Poésie, la Peinture sont des Arts imitateurs (a). C'est là que se rapportent toutes les regles de sa Poëtique. Selon Platon, pour être Poëte, il ne suffit pas de raconter. Dans sa République, il condamne la Poésie ; parce qu'étant essentiellement une imi-

---

(a) Πᾶσαι τυγχάνουσιν οὖσαι μιμήσεις τὸ σύνολον. *Poët. cap.* 1.

M. Remond de S. Mard qui a beaucoup réfléchi sur l'essence de la Poésie, & qui n'écrivant que pour les délicats n'a dû prendre que la fleur de son sujet, jette le même Principe dans une de ses Notes. Voici ses termes : » On n'y songe pas » assez, la Poésie, la Musique, la Peinture, sont » trois Arts consacrés au plaisir, tous trois faits » pour imiter la nature, tous trois destinés à imi- » ter les mouvemens de l'ame : les tirer de là, » c'est les déshonorer ; c'est les montrer par leur » endroit foible.

tation, les objets qu'elle imite peuvent intéresser les mœurs (*a*).

Horace a le même principe dans son Art poëtique.

Si fautoris eges aulæa manentis . . . . .
Ætatis cujusque notandi sunt tibi mores ,
Mobilibusque decor naturis dandus & annis.

Pourquoi observer les mœurs, les étudier ? N'est-ce pas à dessein de les copier ?

Respice exemplar morum vitæque , jubebo
Doctum imitatorem, *& vivas hinc ducere voces.*

Vivas voces ducere , c'est ce que nous appellons peindre d'après nature. Et tout n'est-il pas dit dans ce

(*a*) Plutarque cite sur cette matiere l'autorité de Platon , & l'explique d'une maniere si claire , qu'il n'est pas possible de s'y refuser. » Platon lui- » même , dit-il, a enseigné que la Poésie ne con- » siste que dans la fable : & il définit la fable , un » récit menteur ressemblant à la vérité : ainsi il » n'y a rien de réel. Le récit dit ce qui est : la fa- » ble est l'image & la ressemblance du récit. Et il » y a aussi loin de celui qui fait la fable à celui » qui fait le récit , que de celui qui a fait le récit , » à celui qui a fait l'action ; ἡ Ποιητικὴ περὶ μυθοποιΐαν ἐστιν, καὶ Πλάτων εἴρηκεν, &c. *De glor. Athen.* M. de Fontenelle a exprimé la même pensée dans sa lettre aux Auteurs du Journ. des Savans , tom. 5. de la derniere édition : » Un » grand Poëte, dit-il , si on entend par ce mot, » ce que l'on doit , est celui qui fait , qui invente, » qui crée. La vraie Poésie d'une piece de théâtre, » c'est toute sa constitution inventée & créée. . . . » & Polieucte ou Cinna en prose seroient encore » d'admirables productions d'un Poëte.

ſeul mot : *ex noto fictum carmen ſequar* ? Je feindrai, j'imaginerai d'après ce qui eſt connu des hommes : on y ſera trompé, on croira voir la nature elle-même, & qu'il n'eſt rien de ſi aiſé que de la peindre de cette ſorte : mais ce ſera une fiction, un ouvrage de génie, au-deſſus des forces de tout eſprit médiocre, *ſudet multùm fruſtràque laboret*.

Les termes mêmes dont les Anciens ſe ſont ſervis en parlant de Poéſie, prouvent qu'ils la regardoient comme une imitation. Les Grecs diſoient ποιεῖν & μιμεῖσθαι. Les Latins traduiſoient le premier terme par *facere* ; les bons Auteurs diſent *facere poema*, c'eſt-à-dire, forger, fabriquer, créer : & le ſecond, ils l'ont rendu, tantôt par *fingere*, tantôt par *imitari*, qui ſignifient autant une imitation artificielle, telle qu'elle eſt dans les Arts, qu'une imitation réelle & morale, telle qu'elle eſt dans la ſociété. Mais comme la ſignification de ces mots a été dans la ſuite des temps étendue, ou détournée, ou reſſerrée ; elle a donné lieu à des mépriſes, & répandu de l'obſcurité ſur des principes qui

étoient clairs par eux-mêmes, dans les premiers Auteurs qui les ont établis. On a entendu par *fiction*, les fables qui font intervenir le ministère des Dieux, & qui les font agir dans une action; parce que cette partie de la fiction est la plus noble. Par *imitation*, on a entendu, non une copie artificielle de la Nature, qui consiste précisément à la représenter, à la *contrefaire*, ὑποκρίνειν : mais toutes sortes d'imitations en général. De sorte que ces termes n'ayant plus la même signification qu'autrefois, ils ont cessé d'être propres à caractériser la Poésie, & rendu le langage des Anciens inintelligible à la plupart des lecteurs.

De tout ce que nous venons de dire, il résulte, que la Poésie ne subsiste que par l'imitation. Il en est de même de la Peinture, de la Danse, de la Musique : rien n'est réel dans leurs ouvrages : tout y est imaginé, feint, copié, artificiel. C'est ce qui fait leur caractere essentiel par opposition à la Nature.

CHAPITRE

CHAPITRE III.

Le Génie ne doit point imiter la Nature telle qu'elle est.

Le Génie & le Goût ont une liaison si intime dans les Arts, qu'il y a des cas où on ne peut les unir sans qu'ils paroissent se confondre, ni les séparer, sans presque leur ôter leurs fonctions propres. C'est ce qu'on éprouve ici, où il n'est pas possible de dire ce que doit faire le Génie, en imitant la Nature, sans supposer le goût qui le guide. Nous avons été obligés de toucher ici au moins légérement cette matiere, pour préparer ce qui suit; mais nous réservons à en parler plus au long dans la seconde Partie.

Aristote compare la Poésie avec l'Histoire. Leur différence, selon lui, n'est point dans la forme ni dans le style, mais dans le fonds des choses. Mais comment y est-elle? L'Histoire peint ce qui a été fait: la Poésie, ce qui a pu être fait. L'une est liée au vrai, elle ne crée ni actions, ni acteurs. L'autre n'est tenue qu'au vrai-

ſemblable : elle invente : elle imagine à ſon gré : elle peint de tête. L'Hiſtorien donne des exemples tels qu'ils ſont, ſouvent imparfaits. Le Poëte les donne tels qu'ils doivent être. Et c'eſt pour cela que, ſelon le même Philoſophe, la Poéſie eſt une leçon bien plus inſtructive que l'Hiſtoire (*a*).

Sur ce principe, il faut conclure que ſi les Arts ſont imitateurs de la Nature ; ce doit être une imitation ſage & éclairée, qui ne la copie pas ſervilement ; mais qui choiſiſſant les objets & les traits, les préſente avec toute la perfection dont ils ſont ſuſceptibles : en un mot, une imitation, où on voit la Nature, non telle qu'elle eſt en elle-même, mais telle qu'elle peut être, & qu'on peut la concevoir par l'eſprit.

Que fit Zeuxis quand il voulut peindre une beauté parfaite ? Fit-il le portrait de quelque beauté particuliere, dont ſa peinture fût l'hiſtoire ? Il raſſembla les traits ſéparés de pluſieurs beautés exiſtantes : (*b*) il ſe

(a) *Διο καὶ φιλοσοφότερον καὶ σπουδαιότερον ποιήσις ἱστορίας ἐστιν. Poëtic. cap. 5.*

(b) *Præbete, quæſo, inquit, ex iſtis virginibus formo-*

forma dans l'eſprit une idée factice qui réſulta de tous ces traits réunis : & cette idée fut le prototype, ou le modele de ſon tableau, qui fut vraiſemblable & poëtique dans ſa totalité, & ne fut vrai & hiſtorique que dans ſes parties priſes ſéparément. Voilà l'exemple donné à tous les artiſtes : voilà la route qu'ils doivent ſuivre, & c'eſt la pratique de tous les grands maîtres ſans exception.

Quand Moliere voulut peindre la Miſantropie, il ne chercha point dans Paris un original, dont ſa piece fût une copie exacte : il n'eût fait qu'une hiſtoire, qu'un portrait : il n'eût inſtruit qu'à demi. Mais il recueillit tous les traits d'humeur noire qu'il pouvoit avoir remarqués dans les hommes : il y ajouta tout ce que l'effort de ſon génie put lui fournir dans le même genre ; & de tous ces traits rapprochés & aſſortis, il en figura un

---

ſiſſimas, dùm pingo id quod pollicitus ſum vobis, ut mutum in ſimulachrum ex animali exemplo veritas tranſferatur... Ille autem quinque delegit... Neque enim putavit omnia quæ quæreret ad venuſtatem, uno in corpore ſe reperire poſſe; ideò quod nihil ſimplici in genere omnibus ex partibus perfectum natura expolivit. Cic. l. 2. de Inv. c. 1.

caractere unique, qui ne fut pas la représentation du vrai, mais celle du vraisemblable. Sa Comédie ne fut point l'histoire d'Alceste, mais la peinture d'Alceste fut l'histoire de la Misantropie prise en général. Et par-là il a instruit beaucoup mieux que n'eût fait un Historien scrupuleux, qui eût raconté quelques traits véritables d'un misantrope réel (*a*).

Ces deux exemples suffisent pour donner, en attendant, une idée claire & distincte de ce qu'on appelle la belle Nature. Ce n'est pas le vrai qui est; mais le vrai qui peut être, le beau vrai, qui est représenté comme s'il existoit réellement, & avec toutes les perfections qu'il peut recevoir (*b*).

(*a*) » Platon, *dit Maxime de Tyr, dissert.* 7. a fait » dans sa République de même que les Statuaires, » qui rassemblent les plus beaux traits de différens » corps pour en composer un seul d'une beauté » parfaite; & dont aucune beauté naturelle ne » peut approcher pour le choix, le concert, la » régularité de toutes ses parties «. On disoit chez les anciens : il est beau comme une statue. Et c'est dans un pareil sens que Juvenal, pour exprimer toutes les horreurs possibles d'une tempête, l'appelle, Tempête Poëtique :

Omnia fiunt
Talia, tàm graviter, si quando Poëtica surgit
Tempestas. Sat. XII.

(*b*) La qualité de l'objet n'y fait rien. Que ce

Cela n'empêche point que le vrai & le réel ne puissent être la matiere des Arts. Ce sont les Muses qui s'en expliquent ainsi elles-mêmes dans Hesiode (a).

Souvent par ses couleurs l'adresse de notre Art,
Au mensonge du vrai fait donner l'apparence,
Mais nous savons aussi par la même puissance,
Chanter la vérité sans mêlange & sans fard.

Si un fait historique se trouvoit tellement taillé, qu'il pût servir de plan à un poëme, ou à un tableau; la Peinture alors & la Poésie l'emploiroient comme tel, & useroient de leurs droits d'un autre côté, en inventant des circonstances, des contrastes, des situations, &c. Quand Le Brun peignoit les batailles d'Alexandre, il avoit dans l'Histoire, le fait, les acteurs, le lieu de la scene; cependant quelle invention! quelle poésie dans son ouvrage! la disposition, les attitudes, l'expression des sentimens, tout cela étoit réservé à

---

soit une hydre, un avare, un faux dévot, un Néron, dès qu'on les a présentés avec tous les traits qui peuvent leur convenir, on a peint la belle Nature. Que ce soit les Furies ou les Graces, il n'importe. Ciceron dit: *Gorgonis os pulcherrimum crinitum anguibus. 4. in Verr.*

(a) Ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα,
Ἴδμεν δ' εὖτ' ἐθέλωμεν ἀληθέα μυθήσασθαι.

la création du génie. De même le combat des Horaces, d'hiſtoire qu'il étoit ſe changea en poëme dans les mains de Corneille, & le triomphe de Mardochée, dans celles de Racine. L'Art bâtit alors ſur le fonds de la vérité. Et il doit la mêler ſi adroitement avec le menſonge, qu'il s'en forme un tout de même nature :

Atque ita mentitur, ſic veris falſa remiſcet,
Primo ne medium, medio ne diſcrepet imum.

C'eſt ce qui ſe pratique ordinairement dans les Epopées, dans les Tragédies, dans les Tableaux hiſtoriques. Comme le fait n'eſt plus entre les mains de l'Hiſtoire, mais livré au pouvoir de l'Artiſte, à qui il eſt permis de tout oſer pour arriver à ſon but; on le pétrit de nouveau, ſi j'oſe parler ainſi, pour lui faire prendre une nouvelle forme : on ajoute, on retranche, on tranſpoſe. Si c'eſt un Poëme, on ſerre les nœuds, on prépare les dénouemens, &c...... car on ſuppoſe que le germe de tout cela eſt dans l'Hiſtoire, & qu'il ne s'agit que de le faire éclore. S'il n'y eſt point, l'Art alors jouit de tous ſes droits dans toute leur étendue, il crée tout

ce dont il a besoin. C'est un privilege qu'on lui accorde, parce qu'il est obligé de plaire.

CHAPITRE IV.

Dans quel état doit être le Génie pour imiter la belle Nature.

LEs Génies les plus féconds ne sentent pas toujours la présence des Muses. Ils éprouvent des temps de sécheresse & de stérilité. La verve de Ronsard qui étoit né poëte, avoit des repos de plusieurs mois. La Muse de Milton avoit des inégalités dont son ouvrage se ressent; & pour ne point parler de Stace, de Claudien & de tant d'autres, qui ont éprouvé des retours de langueurs & de foiblesse, le grand Homere ne sommeilloit-il pas quelquefois au milieu de ses héros & de ses dieux? Il y a donc des momens heureux pour le génie, lorsque l'ame enflammée comme d'un feu divin se représente toute la nature, & répand sur les objets cet esprit de vie qui les anime, ces traits touchans qui nous séduisent ou nous ravissent.

Cette situation de l'ame se nomme

Enthousiasme, terme que tout le monde entend assez, & que presque personne ne définit. Les idées qu'en donnent la plupart des Auteurs paroissent sortir plutôt d'une imagination étonnée & frappée d'enthousiasme elle-même, que d'un esprit qui ait pensé ou réfléchi. Tantôt c'est une vision céleste, une influence divine, un esprit prophétique : tantôt c'est une ivresse, une extase, une joie mêlée de trouble & d'admiration en présence de la Divinité. Avoient-ils dessein par ce langage emphatique de relever les Arts, & de dérober aux prophanes les mysteres des Muses ?

Pour nous qui cherchons à éclaircir nos idées, écartons tout ce faste allégorique qui nous offusque. Considérons l'enthousiasme comme un philosophe considere les grands, sans aucun égard pour ce vain étalage qui l'environne & qui le cache.

La divinité qui inspire les auteurs excellens quand ils composent, est semblable à celle qui anime les héros dans les combats :

Sua cuique Deus fit dira Cupido.

Dans ceux-ci, c'est l'audace, l'intrépidité naturelle animée par la présence même du danger. Dans les autres, c'est un grand fonds de génie, une justesse d'esprit exquise, une imagination féconde, & sur-tout un cœur plein de feu noble, & qui s'allume aisément à la vue des objets. Ces ames privilégiées prennent fortement l'empreinte des choses qu'elles conçoivent, & ne manquent jamais de les reproduire avec un nouveau caractere d'agrément & de force qu'elles leur communiquent.

Voilà la source & le principe de l'Enthousiasme. On sent déja quels doivent en être les effets par rapport aux Arts imitateurs de la belle Nature. Rappellons-nous l'exemple de Zeuxis. La Nature a dans ses trésors tous les traits dont les plus belles imitations peuvent être composées : ce sont comme des études dans les tablettes d'un Peintre. L'Artiste qui est essentiellement observateur, les reconnoît, les tire de la foule, les assemble. Il en compose dans son esprit un Tout dont il conçoit une idée vive qui le remplit. Bientôt son feu s'allume, à la

vue de l'objet : il s'oublie : son ame passe dans les choses qu'il crée : il est tour à tour Cinna, Auguste, Phedre, Hippolyte, & si c'est un La Fontaine, il est le Loup & l'Agneau, le Chêne & le Roseau. C'est dans ces transports qu'Homere voit les chars & les coursiers des Dieux : que Virgile entend les cris affreux de Phlegias dans les ombres infernales : & qu'ils trouvent l'un & l'autre des choses qui ne sont nulle part, & qui cependant sont vraies :

. . . Poëta cùm tabulas cepit sibi,
Quærit quod nusquàm est gentium, repperit tamen (a).

C'est pour le même effet que ce même enthousiasme est nécessaire aux Peintres & aux Musiciens. Ils doivent oublier leur état, sortir d'eux-mêmes & se mettre au milieu des choses qu'ils veulent représenter. S'ils veulent peindre une bataille ; ils se transportent, de même que le Poëte, au milieu de la mêlée : ils entendent le fracas des armes, les cris des mourans ; ils excitent eux-mêmes leurs imaginations, jusqu'à ce qu'ils se sen-

(a) Plaut.

ſent émus, ſaiſis, effrayés : alors, *Deus ecce Deus* : qu'ils chantent, qu'ils peignent, c'eſt un Dieu qui les inſpire ;

. . . . . . Bella horrida bella ;
Et Tibrim multo ſpumantem ſanguine cerne (a).

C'eſt ce que Ciceron appelle, *mentis viribus excitari*, *divino ſpiritu afflari.* (*b*) Voilà la fureur poëtique : voilà l'Enthouſiaſme : voilà le Dieu que le Poëte invoque dans l'Epopée, qui inſpire le héros dans la Tragédie, qui ſe transforme en ſimple bourgeois dans la Comédie, en berger dans l'Eglogue, qui donne la raiſon & la parole aux animaux dans l'Apologue, enfin le Dieu qui fait les vrais Peintres, les Muſiciens & les Poëtes.

Accoutumé que l'on eſt à n'exiger l'Enthouſiaſme que pour le grand feu de la Lyre ou de l'Epopée, on eſt peut-être ſurpris d'entendre dire qu'il eſt néceſſaire même pour l'Apologue. Mais, qu'eſt-ce que l'Enthouſiaſme ? Il ne contient que deux choſes : une vive repréſentation de l'objet dans l'eſprit, & une émotion du cœur

(*a*) Virg. En. 6.
(*b*) Pro Archia Poëta.

proportionnée à cet objet. (a) Ainsi de même qu'il y a des objets simples, nobles, sublimes, il y a aussi des enthousiasmes qui leur répondent, & que les Peintres, les Musiciens, les Poëtes se partagent selon les degrés qu'ils ont embrassés ; & dans lesquels il est nécessaire qu'ils se mettent tous, sans en excepter aucun, pour arriver à leur but, qui est l'expression de la Nature dans son beau. Et c'est pour cela que la Fontaine dans ses Fables, & Moliere dans ses Comédies sont Poëtes, & aussi grands Poëtes que Corneille dans ses Tragédies, & Rousseau dans ses Odes.

(a) Dans les occasions qui demandent de l'enthousiasme, le Dieu n'enleve pas l'homme qu'il fait agir, dit Plutarque, il ne fait que lui donner des idées vives, lesquelles idées produisent des sentimens qui leur répondent. Οὐδ' ὁρμὰς ἐνεργαζόμενον, ἀλλὰ φαντασίας ὁρμῶν ἀγωγούς. Vie de Coriol.

CHAPITRE V.

De la maniere dont les Arts font leur imitation.

JUfqu'ici on a tâché de montrer que les Arts confiftoient dans l'imitation ; & que l'objet de cette imitation étoit la belle Nature repréfentée à l'efprit dans l'enthoufiafme. Il ne refte plus qu'à expofer la maniere dont cette imitation fe fait : & par-là, on aura la différence particuliere des Arts dont l'objet commun eft l'imitation de la belle Nature.

On peut divifer la Nature par rapport aux beaux Arts en deux parties : l'une qu'on faifit par les yeux, & l'autre, par la voie des oreilles : car les autres fens font fteriles pour les beaux Arts. La premiere partie eft l'objet de la Peinture qui repréfente fur un plan tout ce qui eft vifible. Elle eft celui de la Sculpture qui le repréfente en relief : & enfin celui de l'Art du gefte qui eft une branche des deux autres Arts que je viens de nommer, & qui n'en differe, dans ce qu'il embraffe, que parce que le fujet auquel on atta-

che les geſtes dans la Danſe eſt naturel & vivant, au lieu que la toile du Peintre & le marbre du Sculpteur ne le ſont point.

La ſeconde partie eſt l'objet de la Muſique conſidérée ſeule & comme un chant; en ſecond lieu de la Poéſie qui emploie la parole, mais la parole meſurée & calculée dans tous ſes ſons.

Ainſi la Peinture imite la belle Nature par les couleurs, la Sculpture par les reliefs, la Danſe par les mouvemens & par les attitudes du corps. La Muſique l'imite par les ſons inarticulés, & la Poéſie enfin par la parole meſurée. Voilà les caracteres diſtinctifs des Arts principaux. Et s'il arrive quelquefois que ces Arts ſe mêlent & ſe confondent, comme, par exemple, dans la Poéſie, ſi la Danſe fournit des geſtes aux acteurs ſur le théâtre; ſi la Muſique donne le ton de la voix dans la déclamation; ſi le pinceau décore le lieu de la ſcene; ce ſont des ſervices qu'ils ſe rendent mutuellement, en vertu de leur fin commune & de leur alliance réciproque, mais ſans préjudice à leurs droits particuliers & naturels. Une Tragédie ſans

gestes, sans musique, sans décoration, est toujours un poëme. C'est une imitation exprimée par le discours mesuré. Une Musique sans paroles est toujours musique. Elle exprime la plainte & la joie indépendamment des mots, qui l'aident, à la vérité, mais qui ne lui apportent, ni ne lui ôtent rien qui altere sa nature & son essence. Son expression essentielle est le son, de même que celle de la Peinture est la couleur, & celle de la Danse le mouvement du corps. Cela ne peut être contesté.

Mais il y a ici une chose à remarquer: C'est que de même que les Arts doivent choisir les desseins de la Nature & les perfectionner, ils doivent choisir aussi & perfectionner les expressions qu'ils empruntent de la Nature. Ils ne doivent point employer toutes sortes de couleurs, ni toutes sortes de sons: il faut en faire un juste choix & un mêlange exquis: il faut les allier, les proportionner, les nuancer, les mettre en harmonie. Les couleurs & les sons ont entr'eux des sympathies & des répugnances. La Nature a droit de les unir selon ses volontés, mais

l'Art doit le faire ſelon les regles. Il faut non-ſeulement qu'il ne bleſſe point le goût, mais qu'il le flatte, & le flatte autant qu'il peut être flatté.

Cette remarque s'applique également à la Poéſie. La parole qui eſt ſon inſtrument ou ſa couleur, a chez elle certains degrés d'agrément qu'elle n'a point dans le langage ordinaire : c'eſt le marbre choiſi, poli, & taillé, qui rend l'édifice plus riche, plus beau, plus ſolide. Il y a un certain choix de mots, de tours, ſur-tout une certaine harmonie réguliere qui donne à ſon langage quelque choſe de ſurnaturel qui nous charme & nous enleve à nous-mêmes. Tout cela a beſoin d'être expliqué avec plus d'étendue, & le ſera dans la troiſieme Partie.

DÉFINITIONS DES ARTS.

Il eſt aiſé maintenant de définir les Arts dont nous avons parlé juſqu'ici. On connoît leur objet, leur fin, leurs fonctions, & la maniere dont ils s'en acquittent ; ce qu'ils ont de commun qui les unit ; ce qu'ils ont de propre, qui les ſépare & les diſtingue.

On définira la Peinture, la Sculptu-

ſe, la Danſe, une imitation de la belle Nature exprimée par les couleurs, par le relief, par les attitudes. Et la Muſique & la Poéſie, l'imitation de la belle Nature exprimée par les ſons, ou par le diſcours meſuré. (*a*) On

(*a*) M. Schlegel célebre dans la Littérature Allemande, & Paſteur de Zerbſt, qui a fait l'honneur à cet Ouvrage de le traduire en Allemand, prétend que le principe de l'imitation n'eſt pas univerſel pour la Poéſie. Il expoſe ſes raiſons dans des notes & des diſſertations ſavantes qui accompagnent ſa Traduction. M. Huber qui nous a fait connoître ſi avantageuſement le goût & le génie de ſa nation par ſa belle Traduction du Poëme d'Abel, ayant bien voulu me donner le précis de ces objections, j'ai cru que je devois y répondre, tant pour éclaircir la matiere de plus en plus, que pour montrer à M. S. le cas que je fais de ſon ſuffrage, & combien je ſerois flatté de l'obtenir ſans reſtriction.

» Dans mon premier travail, dit M. S. (*Préf. de ſa 2. Ed.*) j'avois eu quelque doute ſur l'étendue du principe univerſel de l'imitation, qui étant ſuffiſant pour les autres Arts, m'avoit paru ne pas l'être pour la Poéſie. L'examen plus réfléchi m'a confirmé dans ma penſée.

Voici en peu de mots le raiſonnement de M. S. L'imitation de la Nature n'eſt pas le principe unique en fait de Poéſie, ſi la Nature même peut être ſans imitation l'objet de la Poéſie. Or la Nature &c. donc....

On lui répond, que la ſeconde propoſition de ſon raiſonnement eſt vraie de toute vérité, mais qu'on la trouve enſeignée par-tout dans l'Ouvrage dont il s'agit & principalement dans les chap. 2. & 3. de la I. Partie.

C'eſt donc dans la premiere propoſition qu'il y a

dira dans la feconde partie en quoi confifte la belle Nature.

Ces définitions font fimples, elles font conformes à la nature du génie qui produit les Arts, comme on vient de le voir. Elles ne le font pas moins

---

quelque équivoque ou quelque mal-entendu. Il ne s'agit d'un bout à l'autre dans le livre attaqué par M. Schlegel que de la nature choifie & embellie autant qu'elle peut l'être par le génie & par le goût. On tâche d'y trouver par-tout que dans la Poéfie comme ailleurs il faut rendre le beau & le bon en fuivant la Nature, hors de laquelle il n'y a rien de bien. Falloit-il faire deux principes, l'un pour la nature parfaite rendue fans art & fans choix, lorfque par hafard elle n'en a pas befoin; l'autre pour la nature rendue avec art & choix, parce que, elle ne fe préfente prefque jamais fans défaut à l'Artifte qui veut la rendre? C'eût été s'embarraffer d'une Métaphyfique trop fubtile, & peut-être déplacée. Dans tous les genres de Poéfie, peignez la fimple vérité, fi elle eft affez belle & affez riche pour les Arts, finon choififfez fes plus beaux traits: voilà l'abrégé des regles. Si dans le premier cas le goût & le génie ne font point appellés pour former le tableau, ils le feront pour en juger, & ils le jugeront par le principe de l'imitation. Quelle autre regle pourroient-ils prendre, puifqu'en tout genre, juger c'eft comparer? On peut oppofer à M. S. un favant de fa nation qui femble avoir lu fes Remarques. M. Ramler, célebre Profeffeur à Berlin, parle ainfi dans la préface de la Traduction qu'il a faite auffi du même Ouvrage. » Pour les principes de cet Ou-
» vrage & les *critiques qu'on en a* faites, je n'en
» parle point. J'aurois pu en faire moi-même avec
» quelque vraifemblance, Mais comparant l'Au-
» teur avec lui-même & rapprochant fes idées les

aux loix du goût, on le verra dans la seconde Partie. Enfin elles conviennent à tous les especes d'ouvrages qui sont véritablement ouvrages de l'Art. On le verra dans la troisieme.

CHAPITRE VI.

En quoi l'Eloquence & l'Architecture different des autres Arts.

IL faut se rappeller un moment, la division des Arts que nous avons proposée ci-dessus. Les uns furent inventés pour le seul besoin, d'autres pour le plaisir; quelques-uns dûrent leur naissance d'abord à la nécessité; mais, ayant su depuis se revêtir d'agrémens, ils se placerent à côté de ceux qu'on appelle beaux Arts par honneur. C'est ainsi que l'Architecture ayant changé en demeures riantes & commodes, les antres que le besoin avoit creusés pour servir de retraite aux hommes, mérita parmi les Arts une distinction qu'elle n'avoit pas auparavant.

» unes des autres, je me suis apperçu qu'il n'avoit » besoin que d'être lu avec l'application, que » chaque Ecrivain a droit d'attendre de son lec» teur.

[illegible] à l'Elo- [illegible] les hommes [illegible] leurs pensées [illegible] orateurs & [illegible] firent faire usage [illegible], le tems, le [illegible] à leurs discours, de [illegible] perfection. Il se [illegible] appella Eloquence, [illegible] l'agrément, se [illegible] de la Poësie. [illegible], & sa ressemblance avec [illegible] la facilité d'en [illegible] qui pouvoient [illegible], & de se les ajuster. De-là [illegible] arrondies, les antithèses [illegible], les portraits frappés, [illegible]: de-là, [illegible] l'arrangement des [illegible] symétrique [illegible] l'Art qui servit [illegible]: ce qui arrive [illegible] condition, [illegible] comme la base [illegible] fondamentale [illegible]: C'est que, dans les [illegible], l'agrément

prenne le caractere de la nécessité même : tout doit y paroître pour le besoin : De même que dans les Arts qui sont destinés au plaisir, l'utilité n'a droit d'y entrer, que quand elle est de caractere à procurer le même plaisir, que ce qui auroit été imaginé uniquement pour plaire. Voilà la regle.

Ainsi de même que la Poésie, ou la Sculpture, ayant pris leurs sujets dans l'Histoire, ou dans la société, se justifieroient mal d'un mauvais ouvrage, par la vérité du modele qu'elles auroient suivi ; parce que ce n'est pas le vrai qu'on leur demande, mais le beau : De même aussi l'Eloquence & l'Architecture mériteroient des reproches, si le dessein de plaire y paroissoit. C'est chez elles que l'Art rougit quand il est apperçu. Tout ce qui n'y est que pour l'ornement, est vicieux. La raison est, que ce n'est pas un amusement qu'on leur demande, mais un service.

Il y a cependant des occasions, où l'Eloquence & l'Architecture peuvent prendre l'essor. Il y a des héros à célébrer, & des temples à bâtir. Et comme le devoir de ces deux Arts est alors

d'imiter la grandeur de leur objet, & d'exciter l'admiration des hommes; il leur eſt permis de s'élever de quelques degrés, & d'étaler toutes leurs richeſſes : ſans cependant, s'écarter trop de leur fin originaire, qui eſt le beſoin & l'uſage. On leur demande le beau dans ces occaſions, mais un beau, qui ſoit d'une utilité réelle.

Que penſeroit-on d'un édifice ſomptueux qui ne ſeroit d'aucun uſage? La dépenſe comparée avec l'inutilité, formeroit une diſproportion déſagréable pour ceux qui le verroient, & ridicule pour celui qui l'auroit fait. Si l'édifice demande de la grandeur, de la majeſté, de l'élégance, c'eſt toujours en conſidération du maître qui doit l'habiter. S'il y a proportion, variété, unité, c'eſt pour le rendre plus aiſé, plus ſolide, plus commode: tous les agrémens pour être parfaits doivent paroître avec un caractere d'utilité; au lieu que dans la Sculpture les choſes qui y ſont pour l'utilité doivent ſe tourner en agrémens.

L'Eloquence eſt ſoumiſe aux mêmes Loix. Elle eſt toujours, dans ſes plus

grandes libertés, attachée à l'utile & au vrai ; & si quelquefois le vraisemblable ou l'agrément deviennent son objet ; ce n'est que par rapport au vrai même, qui n'a jamais tant de crédit que quand il plaît, & qu'il est vraisemblable.

L'Orateur ni l'Historien n'ont rien à créer, il ne leur faut de génie que pour trouver les faces réelles qui sont dans leur objet : ils n'ont rien à y ajouter, rien à en retrancher : à peine osent-ils quelquefois transposer : tandis que le Poëte se forge à lui-même ses modeles, sans s'embarrasser de la réalité.

De sorte que si on vouloit définir la Poésie par opposition à la Prose ou à l'Eloquence, que je prens ici pour la même chose ; on diroit toujours que la Poésie est une imitation de la belle Nature exprimée par le discours mesuré : & la Prose ou l'Eloquence, la Nature elle-même exprimée par le discours libre. L'Orateur doit dire le vrai d'une maniere qui le fasse croire, avec la force & la simplicité qui persuadent. Le Poëte doit dire le vraisemblable d'une maniere qui le rende

agréable, avec toute la grace & toute l'énergie qui charment & qui étonnent. Cependant comme le plaisir prépare le cœur à la persuasion, & que l'utilité réelle flatte toujours l'homme, qui n'oublie jamais son intérêt; il s'ensuit, que l'agréable & l'utile doivent se réunir dans la Poésie & dans la Prose: mais en s'y plaçant dans un ordre conforme à l'objet qu'on se propose dans ces deux genres d'écrire.

Si on objectoit qu'il y a des Ecrits en prose qui ne sont l'expression que du vraisemblable; & d'autres en vers qui ne sont l'expression que du vrai: on répondroit que la Prose & la Poésie étant deux langages voisins, & dont le fonds est presque le même, elles se prêtent mutuellement tantôt la forme qui les distingue, tantôt le fonds même qui leur est propre: de sorte que tout paroît travesti.

Il y a des fictions poëtiques qui se montrent avec l'habit simple de la prose: tels sont les Romans & tout ce qui est dans leur genre. Il y a de même des matieres vraies, qui paroissent revêtues & parées de tous les charmes de l'harmonie poëtique: tels sont

ſont les Poëmes didactiques (*a*) & hiſtoriques. Mais ces fictions en proſe & ces hiſtoires en vers, ne ſont ni pure Proſe ni Poéſie pure : c'eſt un mélange des deux natures, auquel la définition ne doit point avoir égard : ce ſont des caprices faits pour être hors de la regle, & dont l'exception eſt abſolument ſans conſéquence pour les principes. Nous connoiſſons, dit Plutarque, des ſacrifices qui ne ſont accompagnés ni de chœurs, ni de ſymphonies. Mais pour ce qui eſt de la Poéſie, nous n'en connoiſſons point ſans fable & ſans fiction. Les Vers d'Empedocles, ceux de Parmenide, de Nicander, les Sentences de Théognide, ne ſont point de la Poéſie. Ce ne ſont que des Diſcours ordinaires, qui ont emprunté la verve & la meſure poëtique, pour relever leur ſtile & s'inſinuer plus aiſément (*b*).

(*a*) On entend par poëme didactique, celui qui ne contient qu'une ſuite de préceptes expoſés ouvertement, & ſans nulle fiction : tels ſont les *Ouvrages & les Jours* d'Héſiode, *les Géorgiques* de Virgile, *les Arts poëtiques* d'Horace, de Vida, de Boileau. Ces Poëmes n'ont le plus ſouvent que le ſtyle de la Poéſie, & quand ils ont la fiction, ils deviennent, dans ces endroits, des vrais Poëmes dans la rigueur du terme. Voy. le VII. Traité, Vol 3.

(*b*) *De audiendis Poëtis.*



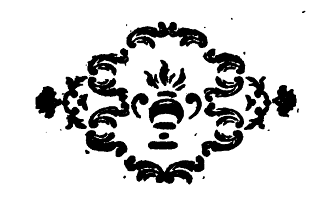
SECONDE PARTIE.

Ou on établit le Principe de l'Imitation, par la nature et par les loix du Gout.

SI tout eſt lié dans la Nature, parce que tout y eſt dans l'ordre: tout doit l'être de même dans les Arts, parce qu'ils ſont imitateurs de la Nature. Il doit y avoir un point de réunion, où ſe rappellent les parties les plus éloignées: de ſorte qu'une ſeule partie, une fois bien connue, doit nous faire au moins entrevoir les autres.

Le Génie & le Goût ont le même objet dans les Arts. L'un le crée, l'autre en juge. Ainſi, s'il eſt vrai que le Génie produit les ouvrages de l'Art par l'imitation de la belle Nature, comme on vient de le prouver; le Goût qui juge des productions du Génie ne doit être ſatisfait que quand la belle Nature eſt bien imitée. On ſent la juſteſſe & la vérité de cette conſéquence: mais il s'agit de la développer

& de la mettre dans un plus grand jour. C'eſt ce qu'on ſe propoſe dans cette Partie, où on verra ce que c'eſt que le *Goût*: quelles loix il peut preſcrire aux *Arts*, & que ces loix ſe bornent toutes à l'imitation, telle que nous venons de la caractériſer dans la premiere Partie.



CHAPITRE I.

Ce que c'est que le Goût.

IL eſt un bon Goût. Cette propoſition n'eſt point un problême : & ceux qui en doutent, ne ſont point capables d'atteindre aux preuves qu'ils demandent.

Mais quel eſt-il, ce bon Goût ? Eſt-il poſſible qu'ayant une infinité de regles dans les Arts, & d'exemples dans les ouvrages des Anciens & des Modernes, nous ne puiſſions nous en former une idée claire & préciſe ? Ne ſeroit-ce point la multiplicité de ces exemples mêmes, ou le trop grand nombre de ces regles qui offuſqueroit notre eſprit, & qui, en lui montrant des variations infinies, à cauſe de la différence des ſujets traités, l'empêcheroit de ſe fixer à quelque choſe de certain, dont on pût tirer une juſte définition.

Il eſt un bon Goût, qui eſt ſeul bon. En quoi conſiſte-t-il ? De quoi dépend-t-il ? Eſt-ce de l'objet, ou du génie qui s'exerce ſur cet objet ? A-t-il

des regles, n'en a-t-il point ? Eſt-ce l'eſprit ſeul qui eſt ſon organe, ou le cœur ſeul, ou tous deux enſemble ? Que de queſtions ſous ce titre ſi connu, tant de fois traité, & jamais aſſez clairement expliqué.

On diroit que les Anciens n'ont fait aucun effort pour le trouver ; & que les Modernes au contraire ne le ſaiſiſſent que par haſard. Ils ont peine à ſuivre la route, qui paroît trop étroite pour eux. Rarement ils s'échappent ſans payer quelque tribut à l'une des deux extrêmités. Il y a de l'affectation dans celui qui écrit avec ſoin ; & de la négligence, dans celui qui veut écrire avec facilité. Au lieu que dans les Anciens qui nous reſtent, il ſemble que c'eſt un heureux Génie qui les mene comme par la main : ils marchent ſans crainte & ſans inquiétude, comme s'ils ne pouvoient aller autrement. Quelle en eſt la raiſon ? Ne feroit-ce pas que les Anciens n'avoient d'autres modeles que la Nature elle-même, & d'autre guide que le Goût : & que les Modernes ſe propoſant pour modeles les ouvrages des premiers imitateurs, & craignant de bleſſer les

regles que l'Art a établies, leurs copies ont dégénéré & retenu un certain air de contrainte, qui trahit l'Art, & met tout l'avantage du côté de la Nature.

C'eſt donc au Goût ſeul qu'il appartient de faire des chefs-d'œuvres, & de donner aux ouvrages de l'Art, cet air de liberté & d'aiſance qui en fait toujours le plus grand mérite.

Nous avons aſſez parlé de la Nature & des exemples qu'elle fournit au Génie. Il nous reſte à examiner le Goût & ſes loix. Tâchons d'abord de le connoître lui-même, cherchons ſon principe: enſuite nous conſidérerons les regles qu'il preſcrit aux beaux Arts.

Le Goût eſt dans les Arts ce que l'Intelligence eſt dans les Sciences. Leurs objets ſont différens à la vérité; mais leurs fonctions ont entre-elles une ſi grande analogie, que l'une peut ſervir à expliquer l'autre.

Le vrai eſt l'objet des Sciences. Celui des Arts eſt le bon & le beau: deux termes qui rentrent preſque dans la même ſignification, quand on les examine de près.

L'Intelligence conſidere ce que les objets ſont en eux-mêmes, ſelon leur

essence, sans aucun rapport avec nous. Le Goût au contraire ne s'occupe de ces mêmes objets que par rapport à nous.

Il y a des personnes, dont l'esprit est faux, parce qu'elles croient voir la vérité où elle n'est point réellement. Il y en a aussi qui ont le goût faux, parce qu'elles croient sentir le bon où le mauvais où ils ne sont point en effet.

Une intelligence est donc parfaite, quand elle voit sans nuage, & qu'elle distingue sans erreur le vrai d'avec le faux, la probabilité d'avec l'évidence. De même le Goût est parfait aussi, quand, par une impression distincte, il sent le bon & le mauvais, l'excellent & le médiocre, sans jamais les confondre, ni les prendre l'un pour l'autre.

Je puis donc définir l'Intelligence : la facilité de reconnoître le vrai & le faux, & de les distingner l'un de l'autre : & le Goût ; la facilité de sentir le bon, le mauvais, le médiocre, & de les distinguer avec certitude.

Ainsi, vrai & bon, connoissance & goût, voilà tous nos objets & toutes nos opérations. Voilà les Sciences & les Arts.

Je laisse à la Métaphysique pro-

fonde à débrouiller tous les ressorts secrets de notre ame, & à creuser les principes de ses opérations. Je n'ai pas besoin d'entrer ici dans ces discussions spéculatives, où l'on est aussi obscur que sublime. Je parts d'un principe que personne ne conteste. Notre ame connoît, & ce qu'elle connoît, produit en elle un sentiment. La connoissance est une lumiere répandue dans notre ame : le sentiment est un mouvement qui l'agite. L'une éclaire : l'autre échauffe. L'une nous fait voir l'objet : l'autre nous y porte, ou nous en détourne.

Le Goût est donc un sentiment. Et comme, dans la matiere dont il s'agit ici, ce sentiment a pour objet les ouvrages de l'Art ; & que les beaux Arts, comme nous l'avons prouvé, ne sont que des imitations de la belle Nature ; le Goût doit être un sentiment qui nous avertit si la belle Nature est bien ou mal imitée. Ceci se développera de plus en plus dans la suite.

Quoique ce sentiment paroisse partir brusquement & en aveugle ; il est cependant toujours précédé au moins d'un éclair de lumiere ; à la faveur

duquel nous découvrons les qualités de l'objet. Il faut que la corde ait été frappée, avant que de rendre le ſon. Mais cette opération eſt ſi rapide, que ſouvent on ne s'en apperçoit point : & que la raiſon, quand elle revient ſur le ſentiment, a beaucoup de peine à en reconnoître la cauſe. C'eſt pour cela peut-être que la ſupériorité des Anciens ſur les Modernes eſt ſi difficile à décider. C'eſt le Goût qui en doit juger : & à ſon tribunal, on ſent plus qu'on ne prouve.

CHAPITRE II.

L'objet du Goût ne peut être que la Nature.

PREUVES DE RAISONNEMENT.

NOTRE ame eſt faite pour connoître le vrai, & pour aimer le bon : & comme il y a une proportion naturelle entre elle & ces objets, elle ne peut ſe refuſer à leur impreſſion : elle s'éveille auſſitôt, & ſe met en mouvement. Une propoſition géométrique bien compriſe emporte né-

ceſſairement notre aveu. De même dans ce qui concerne le Goût, c'eſt notre cœur qui nous mene preſque ſans nous : & rien n'eſt ſi aiſé que d'aimer ce qui eſt fait pour être aimé.

Ce penchant ſi fort & ſi marqué, prouve bien que ce n'eſt ni le caprice ni le haſard qui nous guident dans nos connoiſſances & dans nos goûts. Tout eſt réglé par des loix immuables. Chaque faculté de notre ame a un but légitime, où elle doit ſe porter pour être dans l'ordre.

Le Goût qui s'exerce ſur les Arts n'eſt point un Goût factice. C'eſt une partie de nous-mêmes qui eſt née avec nous, & dont l'office eſt de nous porter à ce qui eſt bon. La connoiſſance le précede : c'eſt le flambeau. Mais que nous ſerviroit-il de connoître, s'il nous étoit indifférent de jouir ? La Nature étoit trop ſage pour ſéparer ces deux parties : en nous donnant la faculté de connoître, elle ne pouvoit nous refuſer celle de ſentir le rapport de l'objet connu avec notre utilité, & d'y être attiré par ce ſentiment. C'eſt ce ſentiment qu'on appelle le Goût naturel, parce que c'eſt la Nature qui

nous l'a donné. Mais pourquoi nous l'a-t-elle donné ? Etoit-ce pour juger des Arts qu'elle n'a point faits ? (*a*) Non c'étoit pour juger des choses naturelles par rapport à nos plaisirs ou à nos besoins.

L'industrie humaine ayant ensuite inventé les beaux Arts sur le modele de la Nature, & ces Arts ayant eu pour objet l'agrément & le plaisir, qui font, dans la vie un second ordre de besoins, la ressemblance des Arts avec la Nature, la conformité de leur but, sembloient exiger que le Goût naturel fût aussi le juge des Arts : c'est ce qui arriva. Il fut reconnu, sans nulle contradiction : les Arts devinrent pour lui de nouveaux sujets, si j'ose parler ainsi, qui se rangerent paisiblement sous sa jurisdiction, sans l'obliger de faire pour eux le moindre changement à ses loix. Le Goût resta le même constamment : & il ne promit aux Arts son approbation, que quand ils lui feroient éprouver la même impression que la Nature elle-

(*a*) *Ars enim cùm à naturâ profecta sit, nisi natura moveat ac delectet, nihil sanè egisse videatur.* Cic. de Or. III. 51.

même ; & les chefs-d'œuvres des Arts ne l'obtinrent jamais qu'à ce prix.

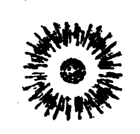
Il y a plus : comme l'imagination des hommes fait créer des êtres, à sa maniere (ainsi que nous l'avons dit) & que ces êtres peuvent être beaucoup plus parfaits que ceux de la simple Nature ; il est arrivé que le Goût s'est établi avec une sorte de prédilection dans les Arts, pour y régner avec plus d'empire & plus d'éclat. En les élevant & en les perfectionnant, il s'est élevé & perfectionné lui-même ; & sans cesser d'être naturel, il s'est trouvé beaucoup plus fin, plus délicat, & plus parfait dans les Arts, qu'il ne l'étoit dans la Nature même.

Mais cette perfection n'a rien changé dans son essence. Il est toujours tel qu'il étoit auparavant, indépendant du caprice. Son objet est essentiellement le bon. Que ce soit l'Art qui le lui présente, ou la Nature, il ne lui importe, pourvu qu'il jouisse. C'est sa fonction. S'il prend quelquefois le faux bien pour le vrai, c'est l'ignorance qui le détourne ou le préjugé : c'étoit à la raison à les écarter, & à lui préparer les voies.

Si les hommes étoient assez attentifs pour reconnoître de bonne heure en eux-mêmes ce Goût naturel, & qu'ils travaillassent ensuite à l'étendre, à le développer, à l'aiguiser par des observations, des comparaisons, des réflexions, &c. ils auroient une regle invariable & infaillible pour juger des Arts. Mais comme la plupart n'y pensent que quand ils sont remplis de préjugés ; ils ne peuvent démêler la voix de la Nature dans une si grande confusion. Ils prennent le faux Goût pour le vrai : ils lui en donnent le nom : il en exerce impunément toutes les fonctions. Cependant la Nature est si forte, que si, par hasard, quelqu'un d'un goût épuré s'oppose à l'erreur, il fait bien souvent rentrer le goût naturel dans ses droits.

On le voit de temps en temps : le peuple même écoute la réclamation d'un petit nombre, & revient de sa prévention. Est-ce l'autorité des hommes, ou plutôt n'est-ce point la voix de la Nature qui opere ces changemens ? Tous les hommes sont presque à l'unisson du côté du cœur. Ceux qui les ont peints de ce côté, n'ont

fait que se peindre eux-mêmes. On leur a applaudi, parce que chacun s'y est reconnu. Qu'un homme, qui ait le goût exquis, soit attentif à l'impression que fait sur lui l'ouvrage de l'art, qu'il sente distinctement, & qu'en conséquence il prononce : il n'est gueres possible que les autres hommes ne souscrivent à son jugement. Ils éprouvent le même sentiment que lui, si ce n'est au même degré, du moins sera-t-il de la même espece : & quels que soient le préjugé & le mauvais goût, ils se soumettent, & rendent secrétement hommage à la nature.



CHAPITRE III.

Preuves tirées de l'Histoire même du Goût.

LE goût des Arts a eu ses commencemens, ses progrès, ses révolutions dans l'Univers ; & son Histoire d'un bout à l'autre, nous montre ce ce qu'il est, & de quoi il dépend.

Il y eut un temps, où les hommes, occupés du seul soin de soutenir ou de défendre leur vie, n'étoient que laboureurs ou soldats. Sans loix, sans paix, sans mœurs, leurs sociétés n'étoient que des conjurations. Ce ne fut point dans ces temps de trouble & de ténébres qu'on vit éclore les beaux Arts. On sent bien par leur caractere, qu'ils sont les enfans de l'Abondance & de la Paix.

Quand on fut las de s'entrenuire ; &, qu'ayant appris par une funeste expérience, qu'il n'y avoit que la vertu & la justice qui pussent rendre heureux le genre humain, on eut commencé à jouir de la protection des

loix ; le premier mouvement du cœur fut pour la joie. On ſe livra aux plaiſirs qui vont à la ſuite de l'innocence. Le Chant & la Danſe furent les premieres expreſſions du ſentiment : & enſuite le loiſir, le beſoin, l'occaſion, le haſard, donnerent l'idée des autres Arts, & en ouvrirent le chemin.

Lorſque les hommes furent un peu dégroſſis par la ſociété, & qu'ils eurent commencé à ſentir qu'ils valoient mieux par l'eſprit que par le corps ; il ſe trouva ſans doute quelque homme merveilleux, qui, inſpiré par un Génie extraordinaire, jeta les yeux ſur la Nature. Il admira cet ordre magnifique joint à une variété infinie, ces rapports ſi juſtes des moyens avec la fin, des parties avec le tout, des cauſes avec les effets. Il ſentit que la Nature étoit ſimple dans ſes voies, mais ſans monotonie ; riche dans ſes parures, mais ſans affectation ; réguliere dans ſes plans, féconde en reſſorts, mais ſans s'embarraſſer elle-même dans ſes apprêts & dans ſes regles. Il le ſentit peut-être ſans en avoir une idée bien claire ; mais ce ſentiment ſuffiſoit pour le guider juſ-

qu'à un certain point, & le préparer à d'autres connoissances.

Après avoir contemplé la Nature, il se considéra lui-même. Il reconnut qu'il avoit un goût-né pour les rapports qu'il avoit observés; qu'il en étoit touché agréablement. Il comprit que l'ordre, la variété, la proportion tracées avec tant d'éclat dans les ouvrages de la Nature, ne devoient point seulement nous élever à la connoissance d'une intelligence suprême; mais qu'elles pouvoient encore être regardées comme des leçons de conduite, & tournées au profit de la société humaine.

Ce fut alors, à proprement parler, que les Arts sortirent de la Nature. Jusques-là tous leurs élémens y avoient été confondus & dispersés comme dans une sorte de chaos. On ne les avoit gueres connus que par soupçon, ou même par une sorte d'instinct. On commença alors à en démêler quelques principes. On fit quelques tentatives qui aboutitent à des ébauches. C'étoit beaucoup: il n'étoit pas aisé de trouver ce dont on n'avoit pas une idée certaine, même en le cherchant.

Qui auroit cru que l'ombre d'un corps, environné d'un ſimple trait, pût devenir un tableau d'Apelle, que quelques accens inarticulés puſſent donner naiſſance à la Muſique telle que nous la connoiſſons aujourd'hui? Le trajet eſt immenſe. Combien nos peres ne firent-ils point de courſes inutiles, ou même oppoſées à leur terme? Combien d'efforts malheureux, de recherches vaines, d'épreuves ſans ſuccès? Nous jouiſſons de leurs travaux; & pour toute reconnoiſſance, ils ont nos mépris.

Les Arts en naiſſant étoient comme ſont les hommes. Ils avoient beſoin d'être formés de nouveau par une ſorte d'éducation. Ils ſortoient de la barbarie: c'étoit une imitation, il eſt vrai, mais une imitation groſſiere, & de la Nature groſſiere elle-même. Tout l'Art conſiſtoit à peindre ce qu'on voyoit, & ce qu'on ſentoit. On ne ſavoit pas choiſir. La confuſion régnoit dans le deſſein, la diſproportion ou l'uniformité dans les parties, l'excès, la bizarrerie, la groſſiéreté dans les ornemens. C'étoit des matériaux plutôt qu'un édifice. Cependant on imitoit.

Les Grecs doués d'un génie heureux saisirent enfin avec netteté les traits essentiels & capitaux de la belle Nature ; & comprirent clairement qu'il ne suffisoit pas d'imiter les choses, qu'il falloit encore les choisir. Jusqu'à eux les ouvrages de l'Art n'avoient gueres été remarquables, que par l'énormité de la masse ou de l'entreprise. C'étoient les ouvrages des Titans. Mais les Grecs plus éclairés sentirent qu'il étoit plus beau de charmer l'esprit, que d'étonner où d'éblouir les yeux. Ils jugerent que l'unité, la variété, la proportion, devoient être le fondement de tous les Arts ; & sur ce fonds si beau, si juste, si conforme aux loix du Goût & du sentiment, on vit chez eux la toile prendre le relief & les couleurs de la Nature, l'ivoire & le marbre s'animer sous le ciseau. La Musique, la Poésie, l'Eloquence, l'Architecture, enfanterent aussitôt des miracles. Et comme l'idée de la perfection, commune à tous les Arts, se fixa dans ce beau siecle ; on eut presque à la fois dans tous les genres des chefs-d'œuvres, qui depuis servirent de modeles à toutes

les Nations polies. Ce fut le premier triomphe des Arts.

Rome devint difciple d'Athenes. Elle connut toutes les merveilles de la Grece. Elle les imita : & fe fit bientôt autant eftimer par fes ouvrages de Goût, qu'elle s'étoit fait craindre par fes armes. Tous les peuples lui applaudirent : & cette approbation fit voir que les Grecs qui avoient été imités par les Romains étoient d'excellens modeles, & que leurs regles n'étoient prifes que dans la Nature.

Il arriva des révolutions dans l'Univers. L'Europe fut inondée de Barbares, les Arts & les Sciences furent enveloppées dans le malheur des tems. Il n'en refta qu'un foible crépufcule, qui néanmoins jettoit de temps en temps affez de féu, pour faire comprendre qu'il ne lui manquoit qu'une occafion pour fe rallumer. Elle fe préfenta. Les Arts exilés de Conftantinople vinrent fe réfugier en Italie : on y réveilla les mânes d'Horace, de Virgile, de Ciceron. On alla fouiller jufques dans les tombeaux qui avoient fervi d'afile à la Sculpture & à la Peinture. Bientôt, on vit reparoître l'An-

tiquité avec toutes les graces de la jeunesse. Elle saisit tous les cœurs : on reconnoissoit la Nature. On feuilleta donc les Anciens : on y trouva des regles établies, des principes exposés, des exemples tracés. L'Antique fut pour nous, ce que la Nature avoit été pour les Anciens. On vit les Artistes Italiens & François, qui n'avoient point laissé de travailler, quoique dans les ténebres, on les vit réformer leurs ouvrages sur ces grands modeles. Ils retranchent le superflu, ils remplissent les vides, ils transposent, ils dessinent, ils posent les couleurs, ils peignent avec intelligence. Le Goût se rétablit peu à peu : on découvre chaque jour de nouveaux degrés de perfection (car il étoit aisé d'être nouveau sans cesser d'être naturel.) Bientôt l'admiration publique multiplia les talens : l'émulation les anima : les beaux ouvrages s'annoncerent de toutes parts en France & en Italie. Enfin le Goût est arrivé au point où ces Nations pouvoient le porter. Sera-ce une fatalité de descendre, & de se rapprocher du point d'où l'on est parti ?

Si cela est, on prendra une autre

route : les Arts se sont formés & perfectionnés en s'approchant de la Nature; ils vont se corrompre & se perdre en voulant la surpasser. Les ouvrages ayant eu pendant un certain temps le même degré d'assaisonnement & de perfection, & le goût des meilleures choses s'émoussant par l'habitude, on a recours à un nouvel Art pour le réveiller. On charge la Nature : on l'ajuste : on la pare au gré d'une fausse délicatesse : on y met de l'entortillé, du mystere, de la pointe : en un mot de l'affectation, qui est l'extrême opposé à la grossiéreté : mais extrême, dont il est plus difficile de revenir que de la grossiéreté même, parce que les Artistes s'admirent eux-mêmes dans leurs défauts. C'est ainsi que le Goût & les beaux Arts périssent en s'éloignant de la Nature.

Ce fut toujours par ceux qu'on appelle beaux esprits que la décadence commença. Ils furent plus funestes aux Arts que les Goths, qui ne firent qu'achever ce qui avoit été commencé par les Plines & les Seneques, & tous ceux qui voulurent les imiter. Les

François sont arrivés au plus haut point : auront-ils des préservatifs assez puissans pour les empêcher de descendre ? L'exemple du bel-esprit est brillant, & contagieux d'autant plus, qu'il est peut-être moins difficile à suivre.

CHAPITRE IV.

Les loix du Goût n'ont pour objet que l'imitation de la belle Nature.

Ce que c'est que la belle Nature.

DE tout ce qui précede, il s'ensuit que le Goût est, comme le Génie, une faculté naturelle, qui ne peut avoir pour objet légitime que la Nature elle-même, ou ce qui lui ressemble. Transportons-le maintenant au milieu des Arts, & voyons quelles sont les loix qu'il peut leur dicter.

I. LOI GÉNÉRALE DU GOUT.

Imiter la belle Nature.

Le Goût est la voix de l'amour de soi-même. Fait uniquement pour

jouir, il eſt avide de tout ce qui peut lui procurer quelque ſentiment agréable. Or comme il n'y a rien qui nous flatte plus que ce qui nous approche de notre perfection, ou qui peut nous la faire eſpérer; il s'enſuit, que notre Goût n'eſt jamais plus ſatisfait que quand on nous préſente des objets, dans un degré de perfection, qui ajoute à nos idées, & ſemble nous promettre des impreſſions d'un caractere ou d'un degré nouveau, leſquelles tirent notre cœur de cette eſpece d'engourdiſſement où le laiſſent les objets auxquels il eſt accoutumé.

C'eſt pour cette raiſon que les beaux Arts ont tant de charmes pour nous. Quelle différence entre l'émotion que produit une hiſtoire ordinaire, qui ne nous offre que des exemples imparfaits ou communs; & cette extaſe que nous cauſe la Poéſie, lorſqu'elle nous enleve dans ces régions enchantées, où nous trouvons réaliſés en quelque ſorte les plus beaux fantômes de l'imagination! L'Hiſtoire nous fait languir dans une eſpece d'eſclavage: & dans la Poéſie, notre ame jouit avec

complaisance de son élévation & de sa liberté. (a)

De ce principe il suit non-seulement que c'est la belle Nature que le Goût demande ; mais encore que la belle Nature est, selon le Goût, celle qui a 1°. le plus de rapport avec notre propre perfection, notre avantage, notre intérêt. 2°. Celle qui est en même-temps la plus parfaite en soi. Je suis cet ordre, parce que c'est le Goût qui nous mene dans cette matiere : *Id generatim pulchrum est, quod tum ipsius naturæ, tum nostræ convenit.* (b)

(a) *Res gesta & eventus qui veræ historiæ subjiciuntur, non sunt ejus amplitudinis in quâ anima humana sibi satisfaciat; præstò est Poësis quæ facta magis heroïca confingat .... Cùm historia vera, obviâ rerum satietate & similitudine, animæ humanæ fastidio sit, reficit eam poësis, inexpectata & varia & vicissitudinum plena canens.* Bacon. Organi. lib. 4.

(b) *Auctor dissert. de verâ & falsâ pulchritudine.* Delect. epigr.

Nous disons que les Beaux Arts ont pour objet d'imiter la belle Nature, & non *que l'imitation est la source du plaisir des Arts & des Lettres*, deux propositions toutes différentes. Or la belle Nature est tout ce qui est aussi parfait en soi & aussi intéressant pour nous qu'il peut l'être. Tout ce qu'on peut dire de plus n'est qu'un développement de ce principe, où toutes les questions s'arrêtent en cette matière. Faut-il tant de recherches pour reconnoître la belle Nature ? Il suffit de la voir. Est-ce la définition du bon qui en donne le goût ? Et sans le goût peut-on en avoir l'idée ?

Supposons que les regles n'existent point ; & qu'un Artiste philosophe soit chargé de les reconnoître & de les établir pour la premiere fois. Le point d'où il part est une idée nette & précise de ce dont il veut donner des regles. Supposons encore que cette idée se trouve dans la définition des Arts, telle que nous l'avons donnée : *Les Arts sont l'imitation de la belle nature.* Il se demandera ensuite, quelle est la fin de cette imitation ? Il sentira aisément que c'est de plaire, de remuer, de toucher, en un mot le plaisir. Il sait d'où il part : il sait où il va : il lui est aisé de régler sa marche.

Avant que de poser ses loix, il sera long-temps observateur. D'un côté il considérera tout ce qui est dans la Nature physique & morale ; les mouvemens du corps & ceux de l'ame, leurs especes, leurs degrés, leurs variations, selon les âges, les conditions, les situations. De l'autre côté, il sera attentif à l'impression des objets sur lui-même. Il observera ce qui lui fait plaisir ou peine, ce qui lui en fait plus ou moins, & comment, & pourquoi cette impression agréable ou désagréable est arrivée jusqu'à lui.

Il voit dans la Nature, des êtres animés, & d'autres qui ne le ſont pas. Dans les êtres animés, il en voit qui raiſonnent, & d'autres qui ne raiſonnent pas. Dans ceux qui raiſonnent, il voit certaines opérations qui ſuppoſent plus de capacité, plus d'étendue, qui annoncent plus d'ordre & de conduite.

Au-dedans de lui-même il s'apperçoit. 1°. Que plus les objets s'approchent de lui, plus il en eſt touché : plus ils s'en éloignent, plus ils lui ſont indifférens. Il remarque que la chute d'un jeune arbre l'intéreſſe plus que celle d'un rocher : la mort d'un animal qui lui paroiſſoit tendre & fidelle, plus qu'un arbre déraciné : allant ainſi de proche en proche, il trouve que l'intérêt croît à proportion de la proximité qu'ont les objets qu'il voit, avec l'état où il eſt lui-même.

De cette premiere obſervation notre Légiſlateur conclut, que la premiere qualité que doivent avoir les objets que nous préſentent les Arts, c'eſt, qu'ils ſoient intéreſſans, c'eſt-à-dire, qu'ils aient un rapport intime avec nous. L'amour propre eſt le reſ-

fort de tous les mouvemens du cœur humain. Ainsi il ne peut y avoir rien de plus touchant pour nous, que l'image des passions & des actions des hommes; parce qu'elles sont comme des miroirs, où nous voyons les nôtres, avec des rapports de différence ou de conformité.

L'Observateur a remarqué en second lieu, que ce qui donne de l'exercice & du mouvement à son esprit & à son cœur, qui étend la sphere de ses idées & de ses sentimens, avoit pour lui un attrait particulier. Il en a conclu que ce n'étoit point assez pour les Arts que l'objet qu'ils auroient choisi, fût intéressant, mais qu'il devoit encore avoir toute la perfection, dont il est susceptible : d'autant plus que cette perfection même renferme des qualités entiérement conformes à la Nature de notre ame & à ses besoins.

Notre ame est un composé de force & de foiblesse. Elle veut s'élever, s'agrandir; mais elle veut le faire aisément. Il faut l'exercer, mais ne pas l'exercer trop. C'est le double avantage qu'elle tire de la perfection des objets que les Arts lui présentent.

Elle y trouve d'abord la variété, qui ſuppoſe le nombre & la différence des parties, préſentées à la fois, avec des poſitions, des gradations, des contraſtes piquans. (Il ne s'agit point de prouver aux hommes les charmes de la variété) L'eſprit eſt remué par l'impreſſion des différentes parties qui le frappent toutes enſemble, & chacune en particulier, & qui multiplient ainſi ſes ſentimens & ſes idées.

Ce n'eſt point aſſez de les multiplier, il faut les élever & les étendre. C'eſt pour cela que l'Art eſt obligé de donner à chacune de ces parties différentes, un degré exquis de force & d'élégance, qui les rende ſingulieres & les faſſe paroître nouvelles. (a) Tout ce qui eſt commun, eſt ordinairement médiocre. Tout ce qui eſt excellent, eſt rare, ſingulier, & ſouvent nouveau. Ainſi, la variété & l'excellence des parties ſont les deux reſſorts qui agitent notre ame, & qui lui cauſent le plaiſir qui accompagne le mouve-

(a) Quoique rien ne plaiſe que ce qui eſt naturel, a dit M. de la Mothe, il ne s'enſuit pas que tout ce qui eſt naturel doive plaire.

ment & l'action. Quel état plus délicieux que celui d'un homme qui ressentiroit à la fois les impressions les plus vives de la Peinture, de la Musique, de la Danse, de la Poésie, réunies toutes pour le charmer! Pourquoi faut-il que ce plaisir soit si rarement d'accord avec la vertu?

Cette situation qui seroit délicieuse, parce qu'elle exerceroit à la fois tous nos sens & toutes les facultés de notre ame, deviendroit désagréable, si elle les exerçoit trop. Il faut ménager notre foiblesse. La multitude des parties nous fatigueroit, si elles n'étoient point liées entr'elles par la régularité, qui les dispose tellement, qu'elles se réduisent toutes à un centre commun qui les unit. Rien n'est moins libre que l'Art, dès qu'il a fait le premier pas. Un Peintre qui a choisi la couleur & l'attitude d'une tête, si c'est un Raphaël ou un Rubens, voit en même-temps les couleurs & les plis de la draperie qu'il doit jeter sur le reste du corps. Le premier connoisseur qui vit le fameux Torse (*a*) de

(*a*) *Torse*, terme de sculpture qui se dit d'une figure tronquée qui n'a qu'un corps sans tête ou sans bras, ou sans jambes.

Rome reconnut Hercule filant. Dans la Musique le premier ton fait la loi ; & quoiqu'on paroisse s'en écarter quelquefois, ceux qui ont le jugement de l'oreille sentent aisément qu'on y tient toujours comme par un fil secret. Ce sont des écarts pindariques (*a*) qui deviendroient un délire, si on perdoit de vue le point d'où l'on est parti, & le but où on doit arriver.

L'unité & la variété produisent la symmétrie & la proportion : deux qualités qui supposent la distinction & la différence des parties, & en même temps un certain rapport de conformité entr'elles. La symmétrie partage, pour ainsi dire, l'objet en deux, place au milieu les parties uniques, & à côté celles qui sont répétées : ce qui forme une sorte de balance & d'équilibre qui donne de l'ordre, de la liberté, de la grace à l'ob-

(*a*) Un écart est, lorsqu'on passe brusquement d'un objet à un autre qui en paroît entiérement séparé. Ces deux objets se sont trouvés liés dans l'esprit par des idées qu'on pourroit appeller *médiantes* : Mais comme ces idées ont paru peu importantes, & d'ailleurs assez faciles à suppléer, le Poëte ne les a point exprimées, & a saisi sans préparation l'objet qu'elles ont amené ; ce qui fait paroître une sorte de vuide qu'on appelle Ecart.

jet. La proportion va plus loin, elle entre dans le détail des parties qu'elle compare entr'elles & avec le tout, & présente sous un même point de vue, l'unité, la variété & le concert agréable de ces deux qualités entr'elles. Telle est l'étendue de la loi du Goût par rapport au choix & à l'arrangement des parties des objets.

D'où il faut conclure, que la belle Nature, telle qu'elle doit être présentée dans les Arts, renferme toutes les qualités du beau & du bon. Elle doit nous flatter du côté de l'esprit, en nous offrant des objets parfaits en eux-mêmes, qui étendent & perfectionnent nos idées ; c'est le beau. Elle doit flatter notre cœur en nous montrant dans ces mêmes objets des intérêts qui nous soient chers, qui tiennent à la conservation ou à la perfection de notre être, qui nous fassent sentir agréablement notre propre existence ; & c'est le bon : qui, se réunissant avec le beau dans un même objet présenté, lui donne toutes les qualités dont il a besoin pour exercer & perfectionner à la fois notre cœur & notre esprit.

Il eſt inutile, ce me ſemble, d'entrer ici dans une plus grande diſcuſſion, ſur la nature du beau, & du bon : de faire voir que la beauté conſiſte dans les rapports des moyens avec leur fin : qu'un corps qui eſt beau eſt celui dont les membres ont une juſte configuration pour exécuter aiſément tous les mouvemens qui lui ſont propres, & que la grace de ces mouvemens conſiſte dans la facilité jointe à la préciſion. Ces queſtions ne ſont point de mon ſujet. Il me ſuffit d'avoir marqué quel eſt le véritable objet des Arts, d'avoir montré qu'il a été le même dans tous les temps ; & que d'ailleurs tous les hommes polis l'ont toujours reconnu par la voix du ſentiment qui dans ce genre, va beaucoup plus vîte & plus ſûrement que la plus ſubtile Métaphyſique. Homere, Virgile, Terence, Raphaël, Corneille, Le Brun, Racine ; malgré la différence des temps, des goûts, des génies, des gouvernemens, des climats, des mœurs, des langues, ſe ſont tous réunis dans le point eſſentiel, qui eſt de peindre la Nature & de la choiſir. Les uns l'ont fait avec force, les au-

tres avec grace, quelques-uns ont réuni la grace avec la force ; mais tous, ils ont eu le même objet, qui étoit de montrer des choſes parfaites en elles-mêmes, & en même-temps, intéreſſantes pour les hommes à qui ils devoient les montrer. Cette perfection a conſiſté toujours, dans la variété, l'excellence, la proportion, la ſymmétrie des parties, réunies dans l'ouvrage de l'Art auſſi naturellement qu'elles le ſont dans un Tout naturel. Et l'intérêt a conſiſté à faire voir aux hommes des choſes qui euſſent un rapport intime à leur être ; ſoit pour l'augmenter, le perfectionner, en aſſurer la conſervation ; ſoit pour le diminuer, l'affoiblir, ou le mettre en danger. Car ces deux eſpeces de rapports ſont également intéreſſantes pour les hommes : peut-être même que la ſeconde l'eſt plus que la premiere : on en verra la raiſon dans le chapitre qui ſuit. Si ce fond eſſentiel des Arts a été revêtu de différentes formes, dans les différens temps, chez les différens peuples qui ont des décences d'inſtitution, des préjugés, des modes, des caprices qui varient ;

tes différences n'ont eu pour objet que l'accessoire, & jamais le fond des choses. Elles n'ont pas plus changé la Nature dans les Arts, qu'elles n'ont pu la changer en elle-même.

CHAPITRE V.

II. LOI GÉNÉRALE DU GOUT.

Que la belle Nature soit bien imitée.

CETTE Loi a le même fondement que la premiere. Les Arts imitent la belle Nature pour nous charmer, en nous élevant à une sphere plus parfaite que celle où nous sommes : mais si cette imitation est imparfaite, le plaisir des Arts est nécessairement mêlé de déplaisir. On veut nous montrer l'excellent, le parfait, mais on le manque ; & on nous laisse des regrets. J'allois jouir d'un beau songe, un trait mal rendu m'éveille & me ravit mon bonheur.

L'imitation, pour être aussi parfaite qu'elle peut l'être, doit avoir deux qualités : l'exactitude & la liberté.

L'une régle l'imitation, & l'autre l'anime.

Nous suppoſons en vertu de la premiere Loi, que les modeles ſont bien choiſis, bien compoſés, & nettement tracés dans l'eſprit. Quand une fois l'Artiſte eſt arrivé à ce point, l'exactitude du pinceau n'eſt plus qu'une eſpece de méchaniſme. Les objets ne ſe conçoivent même bien, que quand ils ſont revêtus des couleurs avec leſquelles ils doivent paroître au-dehors :

> Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement ;
> Et les mots, pour le dire, arrivent aiſément.

Ainſi tout eſt preſque fini pour l'exactitude, quand le tableau idéal eſt parfaitement formé. Mais il n'en eſt pas de même de la liberté, qui eſt d'autant plus difficile à atteindre, qu'elle paroît oppoſée à l'exactitude. Souvent l'une n'excelle qu'aux dépens de l'autre. Il ſemble que la Nature ſe ſoit réſervé à elle ſeule de les concilier, pour faire par-là reconnoître ſa ſupériorité. Elle paroît toujours naïve, ingénue. Elle marche ſans étude & ſans réflexion, parce qu'elle eſt libre ;

au lieu que les Arts liés à un modele, portent presque toujours les marques de leur servitude.

Les acteurs agissent rarement sur la scene comme ils agiroient dans la réalité. Un Auguste du théâtre est tantôt embarrassé de sa grandeur, tantôt de ses sentimens. Et si dans la Comédie Crispin est plus vrai ; c'est que son rôle fabuleux approche davantage de sa condition réelle. Ainsi le grand principe pour imiter avec liberté dans les Arts, seroit de se persuader qu'on est à Trézene, qu'Hippolyte est mort, & qu'on est réellement Theramene. Alors l'action aura un autre feu & une autre liberté :

Paulùm interesse censes ex animo omnia
Ut fert natura facias, an de industria ? (a)

C'est pour atteindre à cette liberté que les grands Peintres laissent quelquefois jouer leur pinceau sur la toile : tantôt, c'est une symmétrie rompue ; tantôt, un désordre affecté dans quelque petite partie ; ici, c'est un ornement négligé ; là, une tâche légere,

(a) Terence Andr.

laiſſée à deſſein : c'eſt la loi de l'imitation qui le veut :

> A ces petits défauts marqués dans la peinture,
> L'eſprit avec plaiſir reconnoît la Nature.

Avant que de finir ce Chapitre, qui regarde la vérité de l'imitation, examinons d'où vient que les objets qui déplaiſent dans la Nature ſont agréables dans les Arts : peut-être en trouverons-nous ici la raiſon.

Nous venons de dire que les Arts affectoient des négligences pour paroître plus naturels & plus vrais. Mais ce rafinement ne ſuffit pas encore, pour qu'ils nous trompent au point de nous les faire prendre pour la Nature elle-même. Quelque vrai que ſoit le tableau, le cadre ſeul le trahit : *in omni re procul dubio vincit imitationem veritas.* (*a*) Cette obſervation ſuffit pour réſoudre le problême dont il s'agit.

Pour que les objets plaiſent à notre eſprit, il ſuffit qu'ils ſoient parfaits en eux-mêmes. Il les enviſage ſans intérêt : & pourvu qu'il y trouve

---

(*a*) Cic. de Or. III. 57.

de la régularité, de la hardieſſe, de l'élégance, il eſt ſatisfait. Il n'en eſt pas de même du cœur. Il n'eſt touché des objets que ſelon le rapport qu'ils ont avec ſon avantage propre. C'eſt ce qui régle ſon amour ou ſa haine. De-là il s'enſuit, que l'eſprit doit être plus ſatisfait des ouvrages de l'Art, qui lui offre le beau, qu'il ne l'eſt ordinairement de ceux de la Nature, qui a toujours quelque choſe d'imparfait : & que le cœur au contraire, doit s'intéreſſer moins aux objets artificiels qu'aux objets naturels, parce qu'il a moins d'avantage à en attendre. Il faut développer cette ſeconde conſéquence.

Nous avons dit que la vérité l'emportoit toujours ſur l'imitation. Par conſéquent, quelque ſoigneuſement que ſoit imitée la Nature, l'Art s'échappe toujours, & avertit le cœur, que ce qu'on lui préſente n'eſt qu'un fantôme, qu'une apparence : & qu'ainſi il ne peut lui apporter rien de réel. C'eſt ce qui revêt d'agrément dans les Arts les objets qui étoient déſagréables dans la Nature. Dans la Nature ils nous faiſoient craindre notre deſ-

truction, ils nous causoient une émotion accompagnée de la vue d'un danger réel : & comme l'émotion nous plaît par elle-même, & que la réalité du danger nous déplaît, il s'agissoit de séparer ces deux parties de la même impression. C'est à quoi l'Art a réussi : en nous présentant l'objet qui nous effraie, & en se laissant voir en même-temps lui-même, pour nous rassurer & nous donner, par ce moyen, le plaisir de l'émotion, sans aucun mêlange désagréable. Et s'il arrive par un heureux effort de l'Art, qu'il soit pris un moment pour la Nature elle-même, qu'il peigne par exemple un serpent, assez bien pour nous causer les allarmes d'un danger véritable; cette terreur est aussitôt suivie d'un retour gracieux, où l'ame jouit de sa délivrance comme d'un bonheur réel. Ainsi l'imitation est toujours la source de l'agrément. C'est elle qui tempere l'émotion, dont l'excès seroit désagréable. C'est elle qui dédommage le cœur, quand il en a souffert l'excès.

Ces effets de l'imitation si avantageux pour les objets désagréables, se

tournent entiérement contre les objets agréables par la même raiſon. L'impreſſion eſt affoiblie : l'Art qui paroît à côté de l'objet agréable, fait connoître qu'il eſt faux. S'il eſt aſſez bien imité, pour paroître vrai, & pour que le cœur en jouiſſe un inſtant comme d'un bien réel ; le retour, qui ſuit, rompt le charme & rejette le cœur, plus triſte, dans ſon premier état. Ainſi, toutes choſes égales d'ailleurs, le cœur doit être beaucoup moins content des objets agréables dans les Arts, que des déſagréables. Auſſi voit-on que les Artiſtes réuſſiſſent beaucoup plus aiſément dans les uns que dans les autres. Dès qu'une fois les Acteurs ſont arrivés à un bonheur conſtant, on les abandonne. Et ſi on eſt touché de leur joie dans quelques ſcenes qui paſſent vîte, c'eſt parce qu'ils ſortent de quelque danger, ou qu'ils ſont prêts d'y entrer. Il eſt vrai cependant qu'il y a dans les Arts des images gracieuſes qui nous charment ; mais elles nous feroient incomparablement plus de plaiſir, ſi elles étoient réaliſées : & au contraire, la peinture qui nous remplit d'une

terreur agréable, nous feroit horreur dans la réalité.

Je fais bien qu'une partie de l'avantage des objets triftes dans les Arts, vient de la difpofition naturelle des hommes, qui, étant nés foibles & malheureux, font très-fufceptibles de crainte & de trifteffe; mais je n'ai point entrepris de montrer ici toutes les raifons que peuvent avoir les Artiftes, pour choifir ces fortes d'objets: il me fuffifoit de faire voir, que c'eft l'imitation qui met les Arts en état de tirer avantage de cette difpofition, qui eft défavantageufe dans la Nature.



CHAPITRE VI.

Qu'il y a des regles particulieres pour chaque Ouvrage, & que le Goût ne les trouve que dans la Nature.

LE Goût eſt une connoiſſance des Regles par le ſentiment. Cette maniere de les connoître eſt beaucoup plus fine & plus ſûre que celle de l'eſprit : & même ſans elle, toutes les lumieres de l'eſprit ſont preſque inutiles à quiconque veut compoſer. Vous ſavez votre art en géometre. Vous pouvez dire quelles en ſont les loix. Vous pouvez même tracer un plan en général : mais voici un terrein avec quelques irrégularités, donnez-nous le plan qui lui convient le plus, eu égard aux temps, aux perſonnes, &c ; votre ſpéculation eſt déconcertée.

Je ſais que l'exorde d'un diſcours doit être clair, modeſte & intéreſſant. Mais quand je viendrai à l'application de la regle ; qui me dira ſi mes penſées, mes expreſſions, mes

tours rempliſſent cette regle ? Qui me dira, où je dois commencer une image, où je dois la finir, la placer ? L'exemple des grands maîtres ? Le ſujet eſt neuf, ou s'il ne l'eſt pas, les circonſtances le ſont.

Il y a plus : vous avez fait un excellent ouvrage : les connoiſſeurs l'ont approuvé : l'eſprit & le cœur ont été également contents. Eſt-ce aſſez ? Sera-ce un modele pour un autre ouvrage ? Non : la matiere eſt changée. Là, Œdipe mouroit de douleur : ici, Oreſte vengé revit par la joie. Vous retiendrez ſeulement les points fondamentaux, qui ſont, l'ordre & la ſymmétrie. Mais il vous faut une autre diſpoſition, un autre ton, d'autres regles particulieres, qui ſoient tirées du fond même du ſujet. Le Génie peut les trouver, les préſenter à l'Artiſte : mais qui les choiſira, qui les ſaiſira ? Le Goût, & le Goût ſeul. C'eſt lui qui guidera le Génie dans l'invention des parties, qui les polira : c'eſt lui, en un mot, qui ſera l'Ordonnateur, & preſque l'ouvrier.

Ces Regles particulieres vous eſ-

fraient : où les trouver ? Vous êtes Poëte, Peintre, Muficien ; vous avez un talent furnaturel : *Ingenium ac mens divinior* : vous favez interroger le grand maître : les idées que vous devez exécuter font quelque part ; & fi vous voulez les trouver :

Refpicere exemplar morum vitæque jubebo.

C'eft ce livre dans lequel il faut favoir lire : c'eft la Nature. Et fi vous ne pouvez pas y lire par vous-même, je pourrois vous dire : *Retirez-vous, le lieu eft facré*. Mais fi l'amour de la gloire vous emporte ; lifez au moins les Ouvrages de ceux qui ont eu des yeux. Le fentiment feul vous fera découvrir ce qui avoit échappé aux recherches de votre efprit. Lifez les Anciens : imitez-les, fi vous ne pouvez imitez la Nature.

Quoi ! toujours imiter, dites-vous, toujours être efclave ? Créez donc : faites comme Homere, Milton, Corneille : montez fur le Trépied facré pour y prononcer des Oracles. Le Dieu eft fourd, il n'écoute point vos vœux ? Réduifez-vous donc à être, comme nous, admirateur de ceux

que vous ne pouvez atteindre ; & souvenez-vous, qu'un petit nombre suffit pour créer des modeles au reste du genre humain.

On connoît la nature du Goût & ses loix : elles sont, comme on vient de le voir, entiérement d'accord avec la nature & les fonctions du Génie. Il ne s'agit plus que d'en faire l'application détaillée aux différentes especes d'Arts. Mais qu'on me permette de m'arrêter ici auparavant, pour tirer des conséquences de ce que nous venons de dire sur le Goût : elles ne peuvent être étrangeres à notre sujet.



CHAPITRE VII.

I. CONSÉQUENCE.

Qu'il n'y a qu'un bon Goût en général : & qu'il peut y en avoir plusieurs en particulier.

LA premiere partie de cette conséquence est prouvée par tout ce qui précede. La Nature est le seul objet du Goût : donc il n'y a qu'un seul bon Goût, qui est celui de la Nature. Les Arts mêmes ne peuvent être parfaits qu'en représentant la Nature : donc le Goût qui regne dans les Arts mêmes, doit être encore celui de la Nature. Ainsi il ne peut y avoir en général qu'un seul bon Goût, qui est celui qui approuve la belle Nature : & tous ceux qui ne l'approuvent point, ont nécessairement le Goût mauvais.

Cependant on voit des Goûts différens dans les hommes & dans les Nations qui ont la réputation d'être éclairées & polies. Serons-nous assez hardis, pour préférer celui que nous avons à celui des autres, & pour les

condamner ? Ce seroit une témérité, & même une injustice ; parce que les Goûts en particulier peuvent être différens, ou même opposés, sans cesser d'être bons en soi. La raison en est, d'un côté, dans la richesse de la Nature ; & de l'autre, dans les bornes du cœur & de l'esprit humain.

La Nature est infiniment riche en objets, & chacun de ces objets peut être considéré d'un nombre infini de manieres.

Imaginons un modele placé dans une salle de dessein. L'artiste peut le copier sous autant de faces, qu'il y a de points de vue d'où il peut l'envisager. Qu'on change l'attitude & la position de ce modele : voilà un nouvel ordre de traits & de combinaisons qui s'offre au dessinateur. Et comme cette position du même modele peut se varier à l'infini, & que ces variations peuvent encore se multiplier par les points de vue qui sont aussi infinis ; il s'ensuit que le même objet peut être représenté sous un nombre infini de faces toutes différentes, & cependant toutes régulieres & entiérement conformes à la Nature & au bon Goût.

Ciceron

Ciceron a traité la conjuration de Catilina en orateur, & en orateur-Consul, avec toute la majesté & toute la force de l'éloquence jointe à l'autorité. Il prouve : il peint : il exagere : ses paroles sont des traits de feu. Salluste est dans un autre point de vue. C'est un historien qui considere l'événement sans passion : son récit est une exposition simple, qui n'inspire d'autre intérêt que celui des faits.

La Musique Françoise & l'Italienne ont chacune leur caractere. L'une n'est pas la bonne Musique : l'autre, la mauvaise. Ce sont deux sœurs, ou plutôt deux faces du même objet.

Allons plus loin encore : la Nature a une infinité de desseins que nous connoissons ; mais elle en a aussi une infinité que nous ne connoissons pas. Nous ne risquons rien de lui attribuer tout ce que nous concevons comme possible selon les loix ordinaires : *Id est maximè naturale*, dit Quintilien, *quod fieri natura optimè patitur.* On peut former par l'esprit des êtres qui n'existent pas, & qui cependant soient naturels. On peut rapprocher ce qui est séparé, & séparer ce qui est uni

dans la Nature. Elle se prête, à condition qu'on saura respecter ses loix fondamentales ; & qu'on n'ira pas accoupler les serpens avec les oiseaux, ni les brebis avec les tigres. Les monstres sont effrayans dans la Nature, dans les Arts ils sont ridicules. Il suffit donc de peindre ce qui est vraisemblable ; on ne peut mener un poëte plus loin.

Que Théocrite ait peint la naïveté riante des bergers : que Virgile y ait ajouté seulement quelques degrés d'élégance & de politesse ; ce n'étoit point une loi pour M. de Fontenelle. Il lui a été permis d'aller plus loin, & de se divertir par une jolie mascarade, en peignant la Cour en bergerie. Il a su joindre la délicatesse & l'esprit avec quelques guirlandes champêtres, il a rempli son objet. Il n'y a à reprendre dans son ouvrage que le titre qui auroit dû être différent de ceux de Théocrite & de Virgile. Son idée est fort belle : son plan est ingénieux : rien n'est si délicat que l'exécution : mais il lui a donné un nom qui nous trompe. Voilà la richesse de la Nature, ce me semble, assez établie.

Le même homme pouvoit-il faire

usage à la fois de tous ces trésors ? La multitude n'auroit fait que le distraire & l'empêcher de jouir. C'est pourquoi la Nature ayant fait des provisions pour tout le genre humain, devoit, par prévoyance, distribuer à chacun des hommes en particulier, une portion de goût, qui le déterminât principalement à certains objets. C'est ce qu'elle a fait, en formant leurs organes, de maniere qu'ils se portassent vers une partie, plutôt que sur le tout. Les ames bien conformées ont un Goût général pour tout ce qui est naturel, & en même temps, un amour de préférence, qui les attache à certains objets en particulier : & & c'est cet amour qui fixe les talens, & qui les conserve en les fixant.

Qu'il soit donc permis à chacun d'avoir son Goût : pourvu qu'il soit pour quelque partie de la Nature. Que les uns aiment le riant, d'autres le sérieux ; ceux-ci le naïf, ceux-là le grand, le majestueux, &c. Ces objets sont dans la Nature, & s'y relevent par le contraste. Il y a des hommes assez heureux pour les embrasser presque tous. Les objets mêmes leur don-

nent le ton du ſentiment. Ils aiment le ſérieux dans un ſujet grave ; l'enjoué, dans un ſujet badin. Ils ont autant de facilité à pleurer à la Tragédie, qu'ils en ont à rire à la Comédie : mais on ne doit point pour cela me faire, à moi, un crime, d'être reſſerré dans des bornes plus étroites. Il ſeroit plus juſte de me plaindre.

On voit que les goûts ne peuvent être différens, ſans ceſſer d'être bons, que quand leurs objets ſont différens. Car s'ils ont le même objet, & que l'un l'approuve & l'autre le condamne ; il y en aura un des deux qui ſera mauvais : & ſi l'un l'approuve ou le condamne juſqu'à un certain degré, & que l'autre aille au-delà, ou reſte en-deçà de ce degré, il y en aura un des deux qui ſera moins fin, moins étendu, moins délicat, & qui ſera, par conſéquent, mauvais, au moins par comparaiſon avec l'autre qui eſt dans le point exquis.

CHAPITRE VIII.

II. CONSÉQUENCE.

Les Arts étant imitateurs de la Nature, c'eſt par la comparaiſon qu'on doit juger des Arts.

Deux manieres de comparer.

SI les beaux Arts ne préſentoient qu'un ſpectacle indifférent, qu'une imitation froide de quelque objet qui nous fût entiérement étranger, on en jugeroit comme d'un portrait, en le comparant ſeulement avec ſon modele (*a*). Mais comme ils ſont faits pour nous plaire, ils ont beſoin du ſuffrage du cœur, auſſi-bien que de celui de la raiſon.

Il y a le beau, le parfait idéal de la Poéſie, de la Peinture, de tous les autres Arts. On peut concevoir par

(*a*) On ne veut point dire ici que tout le mérite d'un portrait conſiſte dans ſa reſſemblance avec ſon modele ; à moins que le mot de *reſſemblance* ne comprenne non-ſeulement les principaux traits, qui ſont dire qu'un portrait reſſemble ; mais encore tout ce que l'art du Peintre emploie ou peut employer, afin que ſon ouvrage ſoit pris pour la nature même.

l'esprit la Nature parfaite & sans défaut, de même que Platon a conçu sa République, Xenophon sa Monarchie, Ciceron son Orateur. Comme cette idée seroit le point fixe de la perfection; les rangs des Ouvrages seroient marqués par le degré de proximité ou d'éloignement qu'ils auroient avec ce point. Mais s'il étoit nécessaire d'avoir cette icée; comme il faudroit l'avoir, non-seulement pour tous les genres, mais encore pour tous les sujets dans chaque genre; combien compteroit-on d'Aristarques?

Nous pouvons bien suivre un Auteur, ou même courir devant lui dans sa matiere, jusqu'à un certain point. Le sujet bien connu, nous fait entrevoir du premier coup d'œil certains traits qui sont si naturels & si frappans, qu'on ne peut les omettre dans la composition: l'Auteur les a mis en œuvre, & nous lui en savons gré. Il en a employé d'autres, que nous n'avions pas apperçus: mais nous les avons reconnus pour être de la Nature: & en conséquence, nous lui avons accordé un nouveau degré d'estime. Il fait plus, il nous montre des

traits que nous n'avions pas crus possibles, & il nous force de les approuver encore, par la raison qu'ils sont naturels, & pris dans le sujet : c'est Corneille qui a peint de tête : il avoit des mémoires secrets sur la sublime Nature : nous avouons tout : nous admirons. Il nous a élevé avec lui, & emporté dans la sphere qu'il habite : nous y sommes. Qui de nous sera assez hardi pour assurer qu'il est encore des degrés au-delà : que le Poëte s'est arrêté en chemin : qu'il n'a pas eu les aîles assez fortes pour arriver au but? Il faudroit avoir mesuré l'espace au moins des yeux.

Cet Ouvrage a des défauts : c'est un jugement qui est à la portée de la plupart. Mais, *cet Ouvrage n'a pas toutes les beautés dont il est susceptible* : c'en est un autre, qui n'est réservé qu'aux esprits du premier ordre. On sent, après ce qu'on vient de dire, la raison de l'un & de l'autre. Pour porter le premier jugement, il suffit de comparer ce qui a été fait, avec les idées ordinaires, qui sont toujours avec nous, quand nous voulons juger des Arts, & qui nous offrent des plans,

au moins ébauchés, où nous pouvons reconnoître les principales fautes de l'exécution. Au lieu que pour le second, il faut avoir compris toute l'étendue possible de l'Art, dans le sujet choisi par l'Auteur. Ce qui est à peine accordé aux plus grands Génies.

Il y a une autre espece de comparaison, qui n'est point de l'Art avec la belle Nature. C'est celle des différentes impressions que produisent en nous les différens Ouvrages du même Art, dans la même espece. C'est une comparaison qui se fait par le Goût seul : au lieu que l'autre se fait par l'esprit. Et comme la décision du Goût, aussi bien que celle de l'esprit, doit être fondée sur le choix & la qualité des objets qu'on imite, & sur la maniere dont ils sont imités ; (a) on a dans cette décision du Goût, celle de l'esprit même.

Je lis les Satires de Despréaux. La premiere me fait plaisir. Ce sentiment prouve qu'elle est bonne : mais il ne prouve point qu'elle soit excellente. Je continue : mon plaisir s'augmente

(a) Voyez les chap. 4 & 5.

à mesure que j'avance : le génie de l'Auteur s'éleve de plus en plus, jusqu'à la neuvieme : mon Goût s'éleve avec lui. L'Auteur n'a pu s'élever plus haut : mon Goût est resté au même point que son Génie. Ainsi le degré de sentiment que cette Satire m'a fait éprouver, est ma regle, pour juger de toutes les autres Satires.

Vous avez l'idée d'une Tragédie parfaite. Il n'y a point de doute que ce ne soit celle qui touche le plus vivement, & le plus long-temps le Spectateur. Lisez le moins parfait de tous les Œdipes que nous avons. Vous l'avez lu, & il vous a touché. Prenez-en un autre, & allez ainsi par ordre, jusqu'à ce que vous soyez arrivé à celui de Sophocle, qu'on regarde comme le chef-d'œuvre de la Muse tragique, & le modele des regles mêmes.

Vous avez remarqué dans l'un, des hors d'œuvres qui vous détournent : dans l'autre, des déclamations qui vous refroidissent : dans celui-ci, un stile bouffi & une fausse majesté : dans celui-là, des beautés forcées pour tenir place de celles qu'on a rejettées, crainte d'être copiste. D'un autre côté,

vous avez vu dans Sophocle, une action qui marche presque seule & sans art. Vous avez senti l'émotion qui croît à chaque scene; le stile qui est noble & sage vous éleve, sans vous distraire. Vous êtes attaché au sort du malheureux Œdipe: vous le pleurez, & vous aimez votre douleur. Souvenez-vous de l'espece & du dégré de sentiment que vous avez éprouvé: ce sera dorénavant votre regle. Si un autre Auteur étoit assez heureux pour y ajouter encore, votre Goût en deviendroit plus exquis & plus élevé: mais en attendant, ce sera sur ce degré, que vous jugerez les autres Tragédies; & elles seront bonnes ou mauvaises, plus ou moins, selon le dégré de proximité ou d'éloignement qu'elles auront avec ces degrés, & cette suite de sentimens que vous avez éprouvés.

Faisons encore un pas: tâchons d'approcher de ce beau idéal qui est la loi suprême. Lisons les plus excellens ouvrages dans le même genre. Nous sommes touchés de l'enthousiasme & des emportemens d'Homere, de la sagesse & de la précision de Virgile. Corneille nous a enlevés par

ſa nobleſſe, & Racine nous a charmés par ſa douceur. Faiſons un heureux mélange des qualités uniques de ces grands hommes : nous formerons un modéle idéal ſupérieur à tout ce qui eſt ; & ce modele ſera la regle ſouveraine & infaillible de toutes nos déciſions. C'eſt ainſi que les Stoïciens avoient la meſure de la ſageſſe humaine dans le Sage qu'ils imaginoient : & que Juvenal trouvoit les plus grands Poëtes, au-deſſous de l'idée qu'il avoit conçue de la Poéſie, par un ſentiment que ſes termes ne pouvoient exprimer :

Qualem nequeo monſtrare, & ſentio tantùm.





CHAPITRE IX.

III. CONSÉQUENCE.

Le Goût de la Nature étant le même que celui des Arts, il n'y a qu'un seul Goût qui s'étend à tout, & même sur les mœurs.

L'ESPRIT saisit sur le champ la justesse de cette conséquence. En effet, qu'on jette les yeux sur l'histoire des Nations, on verra toujours l'humanité & les vertus civiles, dont elle est la mere, à la suite des beaux Arts. C'est par-là qu'Athenes fut l'école de la délicatesse ; que Rome, malgré sa férocité originaire, s'adoucit ; que tous les peuples, à proportion du commerce qu'ils eurent avec les Muses, devinrent plus sensibles & plus bienfaisans.

Il n'est pas possible que les yeux les plus grossiers, voyant chaque jour les chefs-d'œuvres de la Sculpture & de la Peinture, ayant devant eux des édifices superbes & réguliers ; que les Génies les moins disposés à la vertu

& aux graces, à force de lire des ouvrages pensés noblement, & délicatement exprimés, ne prennent une certaine habitude de l'ordre, de la noblesse, de la délicatesse. Si l'Histoire fait éclore des vertus; pourquoi la prudence d'Ulysse, la valeur d'Achille n'allumeroient-elles pas le même feu? Pourquoi les graces d'Anacréon, de Bion, de Moschus n'adouciroient-elles pas nos mœurs? Pourquoi tant de spectacles, où le noble se trouve réuni avec le gracieux, ne nous donneroient-ils pas le Goût du beau, du décent, du délicat? (*a*) Nos peres, & nos peres savans, battoient des mains aux représentations comiques de nos saints Mysteres; un paysan

(*a*) Un homme, dit Plutarque, qui aura appris dès son enfance la vraie Musique, telle qu'on doit l'enseigner à la jeunesse, ne peut manquer d'avoir un goût ami du bon, & par conséquent ennemi du mauvais, même dans les choses qui n'appartiennent point à la Musique; il ne se déshonorera jamais par une bassesse. Il sera aussi utile à sa patrie, que réglé dans sa conduite privée: & il n'y aura pas une de ses actions, ni de ses paroles qui ne soit mesurée, & qui n'ait dans toutes les circonstances des tems, & des lieux, le caractere de la décence, de la modération, de l'ordre. Μητὲ ἔργῳ μητὲ λογῷ χρώμενος ἀναρμοστῷ σοζῶν ἀεὶ καὶ πανταχοῦ τὸ πρέπον, καὶ σῶφρον καὶ κόσμιον, de Musica.

aujourd'hui en sentiroit l'indécence.

Tel est le progrès du Goût : le Public se laisse prendre peu à peu par les exemples. A force de voir, même sans remarquer, on se forme insensiblement sur ce qu'on a vu. Les grands Artistes exposent dans leurs ouvrages les traits de la belle Nature : ceux qui ont eu quelque éducation, les approuvent d'abord ; le peuple même en est frappé. On s'applique le modele sans y penser. On retranche peu à peu ce qui est de trop : on ajoute ce qui manque. Les façons, les discours, les démarches extérieures se sentent d'abord de la réforme : elle passe jusqu'à l'esprit. On veut que les pensées, quand elles sortiront au-dehors, paroissent justes, naturelles, & propres à nous mériter l'estime des autres hommes. Bientôt le cœur s'y soumet aussi, on veut paroître bon, simple, droit : en un mot, on veut que tout le Citoyen s'annonce par une expression vive & gracieuse, également éloignée de la grossiéreté & de l'affectation : deux vices aussi contraires au goût dans la société, qu'ils le sont dans les Arts. Car le Goût a par-tout les mêmes

regles. Il veut qu'on ôte tout ce qui peut faire une impreſſion fâcheuſe, & qu'on offre tout ce qui peut en produire une agréable. Voilà le principe général. C'eſt à chacun à l'étudier ſelon ſa portée, & à en tirer des concluſions pratiques : plus on les portera loin, plus le goût aura de fineſſe & d'étendue.

Si on pratiquoit la Religion chrétienne comme on la croit, elle feroit, en un moment, ce que les Arts ne peuvent faire qu'imparfaitement, & avec des années & quelquefois des ſiecles. Un parfait Chrétien eſt un citoyen parfait. Il a le dehors de la vertu, parce qu'il en a le fonds. Il ne veut nuire à qui que ce ſoit, & veut obliger tout le monde ; & en prend efficacement tous les moyens poſſibles.

Mais comme le plus grand nombre n'eſt chrétien que par l'eſprit ; il eſt tres-avantageux pour la vie civile, qu'on inſpire aux hommes des ſentimens qui tiennent quelque lieu de la charité évangélique. Or ces ſentimens ne ſe communiquent que par les Arts, qui, étant imitateurs de la Nature, nous rapprochent d'elle, & nous pré-

ſentent pour modeles, ſa ſimplicité, ſa droiture, ſa bienfaiſance qui s'étend également à tous les hommes.

CHAPITRE X.

IV. ET DERNIERE CONSÉQUENCE.

Combien il eſt important de former le Goût de bonne heure, & comment on devroit le former.

IL ne peut y avoir de bonheur pour l'homme, qu'autant que ſes goûts ſont conformes à ſa raiſon. Un cœur qui ſe révolte contre les lumieres de l'eſprit, un eſprit qui condamne les mouvemens du cœur, ne peuvent produire qu'une ſorte de guerre inteſtine, qui empoiſonne tous les inſtans de la vie. Pour aſſurer le concert de ces deux parties de notre ame, il faudroit être auſſi attentif à former le Goût, (*a*) qu'on l'eſt à former la

(*a*) Nous prenons ici le Goût de même que dans le chapitre précédent, c'eſt-à-dire, dans ſa plus grande étendue ; comme un ſentiment qui nous porte à ce qui nous paroît bon, ou nous détourne de ce qui nous paroît mauvais. En ce ſens, il peut s'appeller, Goût, dans ſes commencemens ; Paſſion, dans ſes progrès ; & Fureur, ou Folie, dans ſes excès.

raiſon. Et même, comme celle-ci perd rarement ſes droits, & qu'elle s'explique preſque toujours aſſez, lors même qu'on ne l'écoute point ; il ſemble que le Goût devroit mériter la premiere & la plus grande attention ; d'autant plus, qu'il eſt le premier expoſé à la corruption, le plus aiſé à corrompre, le plus difficile à guérir, & qu'enfin il a le plus d'influence ſur notre conduite.

Le bon Goût eſt un amour habituel de l'ordre. Il s'étend, comme nous venons de le dire, ſur les mœurs auſſi-bien que ſur les ouvrages d'eſprit. La ſymmétrie des parties entre-elles & avec le tout, eſt auſſi néceſſaire dans la conduite d'une action morale que dans un tableau. Cet amour eſt une vertu de l'ame qui ſe porte à tous les objets, qui ont rapport à nous, & qui prend le nom de Goût dans les choſes d'agrément, & retient celui de vertu lorſqu'il s'agit des mœurs. Quand cette partie eſt négligée dans l'âge le plus tendre, on ſent aſſez quelles en doivent être les ſuites.

Si on jugeoit des goûts & des paſſions des hommes, moins par leur

objet & par les forces qu'elles font mouvoir pour y arriver; que par le trouble qu'elles portent dans l'ame; ou verroit que les âges n'y mettent pas plus de différence que les conditions. La colere d'un homme privé n'est pas, de soi, moins violente que celle d'un Roi: quoique les effets extérieurs en soient moins terribles. Un pere rit des dépits, de l'ambition, de l'avidité d'un enfant qui sort du berceau : ce n'est qu'une étincelle, il est vrai, mais une étincelle, à qui il ne manque que la matiere, pour être un incendie. L'impression se fait sur les organes : le pli se prend : & quand on veut le réformer dans la suite, on y trouve une résistance qu'on rejette sur la nature, & qu'on devroit imputer à l'habitude.

Quand dans les premiers jours de la vie, l'ame comme étonnée de sa prison, demeure quelque-tems dans une espece de stupidité & d'engourdissement; ce n'est pas une preuve qu'elle ne s'éveille que quand elle commence à raisonner. Elle s'agite bientôt par les desirs qui naissent du besoin : les organes l'avertissent de

donner ses ordres : & le commerce du corps avec l'ame s'établit par les impressions réciproques de l'un sur l'autre. L'ame reconnoît dès-lors en silence toutes ses facultés : elle les prépare & les met en jeu. Elle amasse par le ministere des yeux, des oreilles, du tact, & des autres sens, les connoissances & les idées qui sont comme les provisions de la vie. Et comme dans ces acquisitions, c'est le sentiment qui regne & qui agit seul ; il doit avoir fait déja des progrès infinis, avant que la raison ait fait seulement le premier pas.

Peuvent-ils être indifférens ces progrès, qui sont si souvent contraires aux intérêts de la Raison, qui troublent sans cesse son empire, & ont assez de force, ou pour la rendre esclave, ou pour la dépouiller d'une partie de ses droits ? Et s'ils ne sont rien moins qu'indifférens ; seroit-il possible, qu'il n'y eût pas de moyen pour les régler, ou pour les prévenir ? On le croiroit presque, à en juger par le peu de soin qu'on donne ordinairement aux quatre ou cinq premieres années de l'enfance. Toute l'attention se termine aux besoins du corps. On ne songe point

que c'eſt dans ce tems que les organes achevent de prendre cette conſiſtance, qui prépare les caracteres & même les talens : & qu'une partie de la conformation de ces organes dépend des ébranlemens & des impreſſions qui viennent de l'ame.

Tant que l'ame ne s'exerce que par le ſentiment, c'eſt le Goût ſeul qui la mene : elle ne délibére point ; parce que l'impreſſion préſente la détermine. C'eſt de l'objet ſeul qu'elle prend la loi. Il faudroit donc lui préſenter dans ces tems une ſuite d'objets, capables de ne produire que des ſentimens agréables & doux, (a) & lui dérober la connoiſſance de tous ceux dont on ne pourroit la détourner, qu'en la jetant dans la triſteſſe ou l'impatience : & par-là, on formeroit peu à peu dans l'homme, dès ſa plus tendre enfance, l'habitude de la gayeté, qui fait ſon propre bonheur, & celle de la douceur, qui doit faire celui des autres.

(a) La joie accompagne toujours un cœur bienfaiſant, c'eſt par elle que l'ame s'épanouit en quelque ſorte, & répand, ſur ce qui l'environne le bonheur dont elle jouit. Au lieu que la triſteſſe, qui ronge le cœur, le porte à ſe venger ſur les autres, de la douleur qu'il reſſent.

Quand l'homme commence à ſortir de cet état de ſervitude où il eſt retenu par les objets extérieurs, & qu'il entre en poſſeſſion de lui-même par la raiſon & par la liberté; on ne ſonge d'ordinaire qu'à lui cultiver l'eſprit. On oublie encore entiérement le Goût: ou ſi l'on y penſe, c'eſt pour le détruire en voulant le forcer. On ne ſait point que c'eſt la partie de notre ame qui eſt la plus délicate, celle qui doit être maniée avec le plus d'art. Il faut feindre de le ſuivre lors même qu'on veut le redreſſer, & tout eſt perdu, s'il ſent la main qui le réduit:

. . . . . . Tunc fallere ſolers
Appoſita intortos extendit regula mores.

C'étoit le grand & très-rare talent de celui que Perſe avoit pour maître.

Auſſitôt qu'un enfant ouvre les yeux de l'eſprit, & qu'il voit l'Univers; le Ciel, les aſtres, les plantes, les animaux, tout ce qui l'environne le frappe, il fait mille queſtions: il veut ſavoir tout. C'eſt la nature qui le pouſſe, qui le guide: & elle le guide bien. Il eſt juſte que le nouveau citoyen qui arrive dans le monde, connoiſſe d'abord ſa

demeure, & ce qu'on y a préparé pour lui. Il faudroit suivre ce rayon de lumiere, satisfaire cette curiosité, la piquer de plus en plus par le succès. Mais on l'arrête, on l'étouffe en naissant, pour lui substituer une triste contrainte qui jette l'esprit dans des travaux que le dégoût rend infructueux & qui éteignent quelquefois pour toujours, cette curiosité que la Nature avoit destinée à être l'éguillon de l'esprit & le germe des sciences.

On met à l'entrée des études précisément ce qui peut en détourner les enfants, ou les en dégoûter : des regles abstraites, des maximes séches, des principes generaux, de la méthaphysique. Sont-ce là les jouets de l'enfance ? Les Arts ont deux parties : la spéculation & la pratique, l'une peut aller avant l'autre, pourvu qu'on ne les sépare point pour toujours. Que ne leur donne-t-on d'abord celle qui est le plus à leur portée, qui est la plus conforme à leur caractere & à leur âge, ce qui a le plus d'objets sensibles, qui donne le plus de jeu & de mouvement à l'esprit; en un mot, celle qui

promet le moins de peine & le plus de succès ? (*a*)

Car c'est le succès qui nourrit le goût : & le succès & le goût annoncent le talent. Ces trois choses ne se séparent jamais. De sorte que si après avoir essayé d'une route pendant quelque tems, l'esprit ne s'y plaît pas;

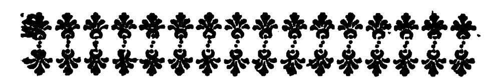
(*a*) » M. l'Abbé B. dit, M. Schlegel nous donne » un conseil rare pour former de bonne heure le » goût. Comment a-t-il pu ne pas en sentir le faux, » qui est sensible, soit qu'on considere les dispo- » sitions de la Nature, la constitution de la société » civile, les moeurs, &c. On pourroit se con- » tenter d'une plaisanterie pour lui répondre : mais » comme il a donné à ses idées un air de probabilité; » je traiterai cette matiere dans ma seconde dis- » sertation.

Or, voici le précis de cette dissertation. » Le » goût étant un sentiment, M. S. pense qu'on ne » sauroit s'y prendre trop tôt pour le former. Il » trouve la méthode que propose l'Auteur, non- » seulement dangereuse pour les moeurs, mais » aussi pour les Lettres. Selon lui elle formera bien » des Anacréons, des Catulles, des Chaulieux, » &c. mais jamais des poëtes qui osent s'élever au » tragique, au terrible, au sublime. M. Schlegel » s'éleve avec force contre l'éducation la plus gé- » néralement suivie, & il en montre les inconvé- » niens. Il pense qu'il n'est gueres possible de domp- » ter l'enfant, sans lui infliger la douleur. Toute- » fois le meilleur moyen qu'il indique pour former » le goût de l'enfant est de le rendre attentif aux » beautés & aux phénomenes de la Nature. « Cette conclusion ne semble-t-elle pas d'accord avec ce qui est attaqué ? Peut-on mener au goût par la contrainte, c'est-à-dire, par le déplaisir & par le dégoût ?

c'eſt une marque qu'elle n'eſt point faite pour le mener à la gloire. En vain employeroit-on la contrainte ; elle ne feroit que diminuer encore le goût, & enlaidir les objets. La ſeule reſſource, ſi on ne veut point y renoncer abſolument, c'eſt de les préſenter ſous une autre face. Et s'ils ne plaiſent point encore, il vaut beaucoup mieux les abandonner pour toujours, que d'occaſionner par l'obſtination une ſuite de ſentimens qui pourroit faire perdre à l'ame ſa gaieté & ſa douceur, deux vertus qu'aucun talent de l'eſprit ne ſauroit payer.

On peut tenter une autre voie. Les talens ſont auſſi variés que les beſoins de la vie humaine ; la Nature y a pourvu : & en mere bienfaiſante, elle ne produit aucun homme, ſans le doter de quelque qualité utile, qui lui ſert de recommandation auprès des autres hommes. C'eſt cette qualité qu'il faut reconnoître & cultiver, ſi on veut voir fructifier les ſoins de l'éducation. Autrement, on va contre les intentions de la Nature qui réſiſte conſtamment au projet, & le fait preſque toujours échouer.

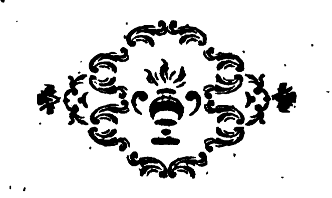
TROISIEME



TROISIÉME PARTIE.

OU LE PRINCIPE DE L'IMITATION EST VÉRIFIÉ PAR SON APPLICATION AUX DIFFÉRENS ARTS.

CETTE Partie ſera diviſée en trois Sections, dans leſquelles on prouvera que les regles de la Poéſie, de la Peinture, de la Muſique & de la Danſe, ſont renfermées dans l'imitation de la belle Nature.



SECTION PREMIERE.

L'ART POETIQUE EST RENFERMÉ DANS L'IMITATION DE LA BELLE NATURE.

CHAPITRE I.

Où on réfute les opinions contraires au principe de l'Imitation.

SI les preuves que nous avons données jusqu'ici ont été trouvées suffisantes pour fonder le principe de l'imitation ; il est inutile de nous arrêter à réfuter les différentes opinions des Auteurs sur l'essence de la Poésie : & si nous nous y arrêtons un moment, ce sera moins pour les combattre en regle, qué pour en donner un court exposé, qui suffira pour lever tous les scrupules qu'elles auroient pu faire naître dans l'esprit du lecteur.

Quelques-uns ont prétendu que l'essence de la Poésie étoit la fiction. Il ne s'agit que d'expliquer le terme,

& de convenir de sa signification. Si par *fiction*, ils entendent la même chose que *feindre*, ou *fingere* chez les Latins; le mot de *fiction* ne doit signifier que l'imitation artificielle des caracteres, des mœurs, des actions, des discours, &c. tellement que *feindre* sera la même chose que *représenter*, *imiter* ou plutôt *contrefaire*: alors cette opinion rentre dans celle que nous avons établie.

S'ils resserrent la signification de ce terme, & que par *fiction*, ils entendent le ministere des Dieux que le poëte fait intervenir pour mettre en jeu les ressorts secrets de son poëme; il est évident que la fiction n'est pas essentielle à la Poésie; parce qu'autrement la Tragédie, la Comédie, la plupart des Odes cesseroient d'être de vrais poëmes, ce qui seroit contraire aux idées les plus universellement reçues.

Enfin si par *fiction* on veut signifier les figures qui prêtent de la vie aux choses inanimées, & des corps aux choses insensibles, qui les font parler & agir, telles que sont les métaphores & les allégories; la fiction alors n'est plus qu'un tour poétique, une richesse

de ſtyle qui peut convenir à la proſe même. C'eſt le langage de la paſſion qui dédaigne l'expreſſion vulgaire : c'eſt la parure & non le corps de la Poéſie.

D'autres ont cru que la Poéſie conſiſtoit dans la verſification.

Le Peuple frappé de cette meſure ſenſible qui caractériſe l'expréſſion poétique & la ſépare de celle de la Proſe, donne le nom de Poëme à tout ce qui eſt mis en vers : Hiſtoire, Phyſique, Morale, Théologie, toutes les Sciences, tous les Arts qui doivent être le fonds naturel de la Proſe, deviennent ainſi des ſujets de Poëme. L'oreille touchée par des cadences réguliéres, l'imagination échauffée par quelques figures hardies & qui avoient beſoin d'être autoriſées par la licence poétique, quelquefois même l'art de l'Auteur qui, né poëte, a communiqué une partie de ſon feu à des matieres ſéches, & qui paroiſſoient réſiſter aux graces, tout cela ſéduit les eſprits peu inſtruits de la nature des choſes ; & dès qu'on voit l'extérieur de la Poéſie, on s'arrête à l'écorce ; ſans ſe donner la peine de pénétrer plus avant. On voit des vers, & on dit, voilà un

poëme; parce que ce n'eſt point de la proſe.

Ce préjugé eſt auſſi ancien que la Poéſie même. Les premiers poëmes furent des Hymnes qu'on chantoit, & au chant deſquels on aſſocioit la Danſe. Homere & Tite-Live en donneront la preuve (*a*). Or pour former un concert de ces trois expreſſions, des paroles, du chant, & de la Danſe; il falloit néceſſairement qu'elles euſſent une meſure commune qui les fît tomber toutes trois enſemble: ſans quoi l'harmonie eût été déconcertée. Cette meſure étoit le coloris: ce qui frappe d'abord tous les hommes. Au lieu que l'imitation qui en étoit le fonds & comme le deſſein, a échappé à la plupart des yeux qui la voient, ſans la remarquer.

Cependant cette meſure ne conſtitua jamais ce qu'on appelle un vrai poëme.

. . . . . Neque enim concludere verſum,
Dixeris eſſe ſatis. (*b*)

(*a*) . . . . Πολὺς δ᾽ ὑμέναιος ὀρώρει,
Κοῦροι δ᾽ ὀρχηστῆρες ἐδίνεον ἐν δ᾽ ἄρα τοῖσιν,
Αὐλοὶ φόρμιγγές τε βοὴν ἔχον.
Et Tit. Liv. 1. I. Dec. *Per urbem ire canentes carmina cum tripudiis ſolèmnique ſaltatu juſſit.*

(*b*) Hor. ſat. I. 4.

Et si elle suffisoit, la Poésie ne seroit qu'un jeu d'enfant, qu'un frivole arrangement de mots que la moindre transposition feroit paroître :

Eripias si
Tempora certa modosque & quod priùs ordine verbum est,
Posterius facias, praeponens ultima primis. (a)

alors le masque est levé : on reconnoît la Prose toute simple & toute nue, le Poëte n'est plus.

Il n'en est pas ainsi de la vraie Poésie. On a beau renverser l'ordre, déranger les mots, rompre la mesure ; elle perd l'harmonie, il est vrai ; mais elle ne perd point sa nature. La Poésie des choses reste toujours, on la retrouve dans ses membres dispersés :

Invenias etiam disjecti membra Poëtae.

Cela n'empêche point qu'on ne convienne qu'un Poëme sans versification, ne seroit pas un Poëme. Nous l'avons dit, les mesures & l'harmonie sont les couleurs, sans lesquelles la Poésie n'est qu'une estampe. Le tableau représentera, si vous le voulez,

(a) *Ibid.*

les contours ou la forme, & tout au plus les jours & les ombres locales ; mais on n'y verra point le coloris parfait de l'Art.

La troisieme opinion est celle qui met l'essence de la Poésie dans l'Enthousiasme.

Nous l'avons défini dans la premiere Partie, & nous en avons marqué les fonctions, qui s'étendent également à tous les beaux Arts. Il convient même à la Prose ; puisque la passion avec tous ses degrés ne monte pas moins dans les tribunes que sur les théâtres. Ciceron veut que l'Orateur soit ardent comme la foudre, véhément comme un orage, rapide comme un torrent, qu'il se précipite, qu'il renverse tout par son impétuosité. *Vehemens ut procella, excitatus ut torrens, incensus ut fulmen, tonat, fulgurat, & rapidis eloquentiæ fluctibus cuncta proruit & proturbat* : l'Enthousiasme poëtique a-t-il rien de plus emporté ou de plus violent ? & quand Periclés

Tonnoit & foudroyoit & renversoit la Grece,

l'Enthousiasme regnoît-il dans ses dif-

cours avec moins d'empire que dans les Odes Pindariques?

Mais ce grand feu ne se soutient pas toujours dans l'Oraison. Se soutient-il dans la Poésie? Et s'il falloit qu'il se soutînt, combien de vrais Poëmes cesseroient d'être tels? La Tragédie, l'Epopée, l'Ode même ne seroient poëtiques que dans quelques endroits frappans : dans le reste, n'ayant qu'une chaleur ordinaire, elles n'auroient plus le caractere distinctif de la Poésie.

On cite en faveur de l'Enthousiasme le fameux passage d'Horace :

Ingenium cui sit, cui mens divinior atque os
Magna sonaturum, des nominis hujus honorem.

Ce passage ne décide point la question. Il ne s'y agit point de la nature de la Poésie, mais des qualités d'un Poëte parfait. Deux choses aussi différentes que le sont le Peintre & son tableau. En second lieu, supposé que ces vers doivent s'entendre de la nature de la Poésie, ils n'établissent pas nécessairement l'opinion dont il s'agit. Aristote, qui fait consister l'essence de la Poésie dans l'imitation, n'exige

pas moins qu'Horace, ce génie, cette fureur divine (*a*).

Enfin Horace n'avoit pas dessein dans cet endroit de définir exactement la Poésie. Il en prend une partie sans vouloir embrasser le tout. C'est une de ces définitions qui ne sont ni toutes vraies ni toutes fausses, & qu'on emploie quand on veut fermer la bouche à ceux qu'on ne daigne pas réfuter sérieusement : c'étoit précisément le cas où se trouvoit le Poëte.

Quelques Censeurs d'un mérite médiocre, que l'intérêt personnel avoit, peut-être, animés contre ses Satyres, lui avoient reproché d'être un Poëte mordant. Horace leur répond à la maniere de Socrate, moins pour les instruire que pour leur montrer leur ignorance. Il les arrête dès le premier mot ; & veut leur faire entendre qu'ils ne savent pas même ce que c'est que Poésie : & pour cela, il en trace un portrait qui ne convient nullement à ce qu'ils avoient appellé *Poésie mordante*. Pour confirmer cette idée &

(*a*) Ἐστὶν εὐφυοῦς ἡ ποιητικὴ ἢ μανικοῦ. Poët. cap. 17.

augmenter leur embarras, il cite l'opinion de quelques-uns qui ont mis en question, si la Comédie étoit un *juste* Poëme, *quidam quæsivêre*. Cela posé : il est clair qu'Horace ne pensoit à rien moins qu'à définir rigoureusement la Poésie ; mais seulement à marquer ce qu'elle a de plus grand & de plus éblouissant, & qui convenoit le moins à ses satyres : & qu'ainsi, ce seroit s'abuser que de vouloir mesurer toutes les especes de poëmes sur cette prétendue définition.

Mais, dira-t-on, l'Enthousiasme & le sentiment sont une même chose, & le but de la Poésie est de produire le sentiment, de toucher, de plaire. D'ailleurs le Poëte ne doit-il pas éprouver lui-même le sentiment qu'il veut produire dans les autres ? Quelle conclusion tirer de-là ? Que les sentimens & l'Enthousiasme sont le principe & la fin de la Poésie : en sera-ce l'essence ? Oui, si l'on veut que la cause & l'effet, la fin & le moyen soient la même chose ; car il s'agit ici de précision.

Tenons-nous-en donc à l'imitation, qui est d'autant plus probable, qu'elle renferme l'enthousiasme, la fiction,

la versification même, comme des moyens nécessaires pour imiter parfaitement les objets. On l'a vu jusqu'ici & on le verra de plus en plus dans le détail qui va suivre.

CHAPITRE II.

Les Divisions de la Poésie se trouvent dans l'imitation.

LA vraie Poésie consistant essentiellement dans l'Imitation ; c'est dans l'Imitation même que doivent se trouver ses différentes divisions *(a)*.

Les hommes acquierent la connoissance de ce qui est hors d'eux-mêmes, par les yeux ou par les oreilles : parce qu'ils voient les choses eux-mêmes, ou qu'ils les entendent raconter par les autres. Cette double maniere de-

(a) » Ceci n'est-il pas, dit M. Schlegel, un cercle » vicieux ? L'Auteur veut prouver que l'essence » de la Poésie est dans l'imitation, parce que l'imitation renferme les regles & les divisions de » la Poésie. Il pose en these ce qu'il veut prouver.

Le cercle vicieux n'est que quand une des deux parties n'est point prouvée d'ailleurs. Or voici comme on a procédé : S'il est vrai que l'essence de la Poésie est dans l'imitation, les divisions de la Poésie doivent être aussi dans l'imitation. Or nous croyons avoir prouvé ci-devant que l'imitation est l'essence de la Poésie ; donc &c.

connoître, produit la premiere division de la Poésie, & la partage en deux especes, dont l'une est Dramatique, où nous voyons les choses représentées devant nos yeux, où nous entendons les discours directs des personnes qui agissent; l'autre Epique, où nous ne voyons ni n'entendons rien par nous-mêmes directement, où tout nous est raconté :

Aut agitur res in scenis, aut acta refertur. (a)

Si de ces deux especes on en forme une troisieme qui soit mixte, c'est-à-dire, mêlée de l'Epique & du Dramatique, où il y ait du spectacle & du récit; toutes les regles de cette troisieme espece seront contenues dans celles des deux autres.

Cette division, qui n'est fondée que sur la maniere dont la Poésie montre les objets, est suivie d'une autre, qui est prise dans la qualité des objets mêmes que traite la Poésie.

Depuis la divinité jusqu'aux derniers insectes, tout ce à quoi on peut supposer de l'action, tout est soumis à la

(a) Hor. de Arte poet.

Poéſie, parce qu'il l'eſt à l'imitation. Ainſi, comme il y a des Dieux, des Rois, de ſimples Citoyens, des Bergers, des Animaux, & que l'Art s'eſt plu à les imiter dans leurs actions vraies ou vraiſemblables; il y a auſſi des Opera, des Tragédies, des Comédies, des Paſtorales, des Apologues. C'eſt la ſeconde diviſion, dont chaque membre peut être encore ſous-diviſé, ſelon la diverſité des objets, quoique dans le même genre (a).

Toutes ces eſpeces ont leurs regles particulieres, que nous examinerons en détail par rapport à nos vues. Mais comme il y en a auſſi qui leur ſont communes, ſoit pour le fonds des choſes, ſoit pour la forme du ſtyle poétique; nous commencerons par les générales, & nous prouverons qu'elles ſont toutes renfermées dans dans l'exemple de la belle Nature.

(a) » Dans ma VI. Diſſertation, dit encore M. » Schlegel, je démontre que cette diviſion eſt » plus éblouiſſante que ſolide, & ne peut être » admiſe, à moins de retrancher pluſieurs eſpe- » ces de poéſie.

On la croit ſolide & nullement éblouiſſante; puiſque ce n'eſt que l'énumération ſimple des principales eſpeces connues, auxquelles toutes les autres, s'il y en a qui méritent ce nom,

CHAPITRE III.

Les Regles générales de la Poésie des choses sont renfermées dans l'Imitation.

SI la Nature eût voulu se montrer aux hommes dans toute sa gloire, je veux dire, avec toute sa perfection possible dans chaque objet; ces regles qu'on a découvertes avec tant de peine, & qu'on suit avec tant de timidité, & souvent même de danger, auroient été inutiles pour la formation & le progrès des Arts. Les Artistes auroient peint scrupuleusement les faces qu'ils auroient eues devant les yeux, sans être obligés de choisir. L'imitation seule auroit fait tout l'ouvrage, & la comparaison seule en auroit jugé.

Mais comme elle s'est fait un jeu de mêler les plus beaux traits avec une infinité d'autres; il a fallu faire un choix. Et c'est pour le faire, ce choix,

peuvent être rappellées. Quand on recherche l'essence des choses, il faut se fixer aux especes franches, & ne point s'arrêter aux especes bastardes.

avec plus de sûreté, que les regles ont été inventées & proposées par le goût. Nous en avons établi les principes dans la seconde Partie. Il ne s'agit ici que d'en tirer les conséquences, & de les appliquer à la Poésie.

I. RÉGLE GÉNÉRALE DE LA POESIE.

Joindre l'utile avec l'agréable.

En effet, si dans la Nature & dans les Arts les choses nous touchent à proportion du rapport qu'elles ont avec nous, (a) il s'ensuit que les Ouvrages qui auront avec nous le double rapport de l'agrément & de l'utilité, seront plus touchans que ceux qui n'auront que l'un des deux. C'est le précepte d'Horace :

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci,
Lectorem delectando, pariterque monendo.

Le but de la Poésie est de plaire : & de plaire en remuant les passions. Mais pour nous donner un plaisir parfait & solide, elle n'a jamais dû remuer que celles qu'il nous est important d'avoir vives, & non celles qui sont ennemies

(a) Voyez le chap. 3. de la 2. part.

de la sagesse. L'horreur du crime, à la suite duquel marchent la honte, la crainte, le repentir, sans compter les autres supplices: la compassion pour les malheureux, qui a presque une utilité aussi étendue que l'humanité même: l'admiration des grands exemples, qui laissent dans le cœur l'aiguillon de la vertu: un amour héroïque, & par conséquent légitime: voilà, de l'aveu de tout le monde, les passions que doit traiter la Poésie, qui n'est point faite pour fomenter la corruption dans les cœurs gâtés; mais pour être les délices des ames vertueuses. La vertu placée dans de certaines situations, sera toujours un spectacle touchant. Il y a au fond des cœurs les plus corrompus une voix qui parle toujours pour elle, & que les honnêtes gens entendent avec d'autant plus de plaisir, qu'ils y trouvent une preuve de leur perfection.

Aussi les grands Poëtes n'ont-ils jamais prétendu que les Ouvrages, le fruit de tant de veilles & de travaux, fussent uniquement destinés à amuser la légéreté d'un esprit vain, ou à réveiller l'assoupissement d'un

Midas désœuvré. Si c'eût été leur but, seroient-ils de grands hommes ?

On doit avoir une bien autre idée de leurs vues. Les Poésies Tragiques & Comiques des Anciens, étoient des exemples de la vengeance terrible des Dieux, ou de la juste censure des hommes. Elles faisoient comprendre aux Spectateurs que, pour éviter l'une & l'autre, il falloit non-seulement paroître bon, mais l'être en effet.

Les Poésies d'Homere & de Virgile ne sont point de vains Romans, où l'esprit s'égare au gré d'une folle imagination. Au contraire, on doit les regarder comme de grands corps de doctrine, comme de ces Livres de Nation, qui contiennent l'histoire de l'Etat, l'esprit du Gouvernement, les principes fondamentaux de la Morale, les dogmes de la Religion, tous les devoirs de la société; & tout cela, revêtu de ce que l'expression & l'art ont pu fournir de plus grand, de plus riche & de plus touchant à des Génies presque divins.

L'Iliade & l'Enéïde sont autant les tableaux des Nations Grecque & Ro-

maine, que l'Avare de Moliere est celui de l'avarice. Et de même que la fable de cette Comédie n'est qu'un canevas préparé pour recevoir, avec un certain ordre, quantité de traits véritables pris dans la société : de même aussi la colere d'Achille, & l'établissement d'Énée en Italie, ne doivent être considérés que comme la toile d'un grand & magnifique tableau, où on a eu l'art de peindre des mœurs, des usages, des loix, des conseils, &c. déguisés tantôt en allégories, tantôt en prédictions, quelquefois exposés ouvertement ; mais en changeant quelqu'une des circonstances, comme le lieu, le temps, l'acteur, pour rendre la chose plus piquante, & donner au lecteur le plaisir de chercher un moment, & de croire que ce n'est qu'à lui-même qu'il est redevable de son instruction.

Anacréon, qui étoit savant dans l'art de plaire, & qui paroît n'avoir jamais eu d'autre but, n'ignoroit pas combien il est important de mêler l'utile à l'agréable. Les autres Poëtes jettent des roses sur leurs préceptes, pour en cacher la dureté. Lui, par un

rafinement de délicateſſe, mettoit des leçons au milieu de ſes roſes. (*a*) Il ſavoit que les plus belles images, quand elles ne nous apprennent rien, ont une certaine fadeur, qui laiſſe après elle le dégoût; qu'il faut quelque choſe de ſolide pour leur donner cette force, cette pointe qui pénetre: & enfin, que ſi la ſageſſe a beſoin d'être égayée par un peu de folie, la folie, à ſon tour, doit être aſſaiſonnée d'un peu de ſageſſe. Qu'on liſe l'*Amour piqué par une abeille*, *Mars persé d'une flêche de l'Amour*, *Cupidon enchaîné par les Muſes*, on ſent bien que le Poëte n'a point fait ces images pour inſtruire: il y a mis de l'inſtruction pour plaire. Virgile eſt aſſurément plus grand Poëte qu'Horace. Ses tableaux ſont plus beaux & plus riches. Sa verſification eſt admirable. Cependant nous liſons beaucoup plus Horace. La principale raiſon eſt, qu'il a le mérite d'être aujourd'hui plus inſtructif pour nous que Virgile, qui

(*a*) *Hoc in omnibus partibus evenit ut utilitatem ac prope neceſſitatem ſuavitas quædam ac lepos conſequatur.* Cic. de Or. III. 46. Il avoit dit la même choſe dans le N°. précédent.

peut-être l'étoit plus que lui autrefois pour les Romains.

Ce n'eſt pas cependant que la Poéſie ne puiſſe ſe prêter à un aimable badinage. Les Muſes ſont riantes, & furent toujours amies des Graces. Mais les petits Poëmes ſont plutôt pour elles des délaſſemens, que des Ouvrages. Elles doivent d'autres ſervices aux hommes, dont la vie ne doit pas être un amuſement perpétuel. Et l'exemple de la Nature, qu'elles ſe propoſent pour modele, leur apprend à ne rien faire de conſidérable, ſans un deſſein ſage, & qui tende à la perfection de ceux pour qui elles travaillent. Ainſi de même qu'elles imitent la Nature dans ſes principes, dans ſes goûts, dans ſes mouvemens, elles doivent auſſi l'imiter dans les vues & dans la fin qu'elle ſe propoſe.

II. REGLE.

Qu'il y ait une action dans un Poëme.

Les choſes ſans vie peuvent entrer dans la Poéſie. Il n'y a point de doute.

Elles y ſont même auſſi eſſentielles, que dans la Nature. Mais elles ne doivent y être que comme acceſſoires, & dépendantes d'autres choſes plus propres à toucher. Telles ſont les actions, qui étant tout à la fois l'ouvrage de l'eſprit de l'homme, de ſa volonté, de ſa liberté, de ſes paſſions, ſont comme un tableau abrégé de la nature humaine.

C'eſt pour cela que les grands Peintres ne manquent jamais de jetter dans les payſages les plus nuds, quelques traces d'humanité : ne fût-ce qu'un tombeau antique, quelques ruines d'un vieil édifice. La grande raiſon, c'eſt qu'ils peignent pour les hommes.

Toute action eſt un mouvement : par conſéquent ſuppoſe un point d'où l'on part, un autre où l'on veut arriver, & une route pour y arriver : deux extrêmes & un milieu : trois parties, qui peuvent donner à un poëme une juſte étendue, ſelon ſon genre, pour exercer aſſez l'eſprit, & ne pas l'exercer trop. (a)

La premiere partie ne ſuppoſe rien

(a) Voyez le chap. 3. de la 2. part.

avant elle ; mais elle exige quelque chose après : c'est ce qu'Aristote appelle le commencement. La seconde suppose quelque chose après : c'est le milieu. La troisieme suppose quelque chose auparavant, & ne demande rien après : c'est la fin. Une entreprise, des obstacles, le succès malgré les obstacles. Voilà les trois parties d'une action intéressante par elle-même. Voilà la raison d'un prologue, ou exposition du sujet, d'un nœud, & d'un dénouement. C'est la mesure ordinaire des forces de notre esprit, & la source des sentimens agréables.

III. REGLE.

L'action doit être singuliere, une, simple, variée.

Pour ne nous offrir que des actions ordinaires, il n'étoit point nécessaire que le Génie appellât la Poésie au secours de la Nature. Toute notre vie n'est qu'action : toute la société n'est qu'un mouvement continuel de personnes, qui se remuent pour quelque fin.

Ainsi, si la Poésie veut nous atti-

rer, nous toucher, nous fixer; il faut qu'elle nous présente une action extraordinaire, entre mille qui ne le sont point.

La singularité consiste ou dans la chose même qui se fait, comme quand Auguste dans Corneille délibere avec Cinna & Maxime, tous deux conjurés contre lui, s'il quittera l'Empire; ou dans les ressorts qu'on emploie pour arriver à son but, comme quand le même Auguste pardonne à ses ennemis pour les désarmer. Ces ressorts sont de grandes vertus, ou de grands vices, une finesse d'esprit, une étendue de génie extraordinaire, qui fait prendre aux événemens un tour tout-à fait différent de celui qu'on devoit attendre. Cette singularité nous pique & nous attache, parce qu'elle nous donne des impressions nouvelles, & qu'elle étend la sphere de nos idées.

Ce n'est pas assez qu'une action soit singuliere, le Goût demande encore d'autres qualités. Si les ressorts sont trop compliqués, comme dans Héraclius, l'intrigue nous fatigue. D'un autre côté, s'ils sont trop sim-

ples, l'esprit languit faute de mouvement, comme dans la Berenice de Racine. Il faut donc que l'action soit simple, & en même temps qu'elle ne le soit pas trop. Si les situations, les caracteres, les intérêts avoient trop de conformité, ils causeroient le dégoût : d'un autre côté, si l'action étoit traversée par un accident absolument étranger, ou mal cousu avec le reste, fût-il un lambeau de pourpre, le plaisir seroit moins vif. L'ame une fois mise en mouvement, n'aime point à être arrêtée mal-à-propos, ni éloignée de son but. Il faut donc que l'action soit en même temps variée, & une, c'est-à-dire, que toutes ses parties, quoique différentes entr'elles, s'embrassent mutuellement, pour composer un tout qui paroisse naturel.

Ces qualités se trouveroient dans une action historique, si on la supposoit avec toute sa perfection possible ; mais comme ces actions ne se trouvent presque jamais dans la Nature, il étoit réservé à la Poésie de nous en donner le spectacle & le plaisir.

IV. REGLE.

Touchant les caracteres, la conduite & le nombre des Acteurs.

Il y a dans la Nature, ou dans la ſociété commune, ce qui eſt ici la même choſe, des actions où les Acteurs ſont multipliés ſans beſoin. Ils s'embarraſſent plus qu'ils ne s'entr'aident : ils agiſſent ſans concert : leurs caracteres ſont mal décidés, ou plutôt ils n'en ont point : leurs opérations ſont lentes & ennuyeuſes : leurs penſées communes & fauſſes : leurs diſcours impropres, ou foibles, ou remplis d'inutilités. De ſorte que ſi c'eſt un Tout, c'eſt un Tout bizarre, irrégulier, informe, où la Nature eſt plutôt défigurée qu'embellie. Que diroit-on d'un Peintre qui repréſenteroit les hommes, petits, maigres, boſſus, boiteux, &c. comme ils ſont ſouvent dans la Nature ?

Les premiers Artiſtes eurent beſoin de la raiſon des contraires pour tirer de tant de défauts, les principes du beau, de l'ordre, du grand, du touchant : & peut-être qu'il leur fut plus

aisé de procéder par cette méthode, que par le choix du meilleur : nous sentons plus distinctement le mauvais que le bon.

En conséquence de ces observations, il a été décidé, 1°. que le nombre des Acteurs seroit réglé sur le besoin, je ne dis pas de la piece, mais de l'action. (*a*) Le besoin de la piece est souvent celui du Poëte, qui pour remplir un vuide, ou écarter un obstacle, fait paroître ou disparoître un acteur, sans que la vraisemblance de l'action l'exige. C'est Virgile qui fait emporter Créuse par un prodige, pour donner lieu à un second hymen, sans lequel tomboit tout l'édifice de son poëme. C'est quelque Poëte moderne, qui, pour éviter de trop longs ou de trop fréquens monologues, introduit tantôt un confident inutile au mouvement de l'action épisodique, pour ramener ou attendre les acteurs de l'action principale, dont l'intérêt se trouve

(*a*) Pour faire sentir la différence qu'il y a entre le besoin de la Piece & le besoin de l'Action, il suffit de jetter les yeux sur les Horaces de Corneille. Le besoin de l'Action se bornoit à trois Actes, ou à quatre tout au plus; & le besoin de la Piece a conduit le Poëte jusqu'à cinq.

ainsi partagé, & par conséquent affoibli.

2°. Les acteurs auront des caracteres marqués, qui seront le principe de tous leurs mouvemens : vertus ou vices, il n'importe à la Poésie. Agamemnon sera orgueilleux, Achille fier, Ulysse prudent; & s'ils péchent, ce sera plutôt par excès que par défaut; parce que l'un marque la force & l'autre la foiblesse. Agamemnon ira jusqu'à l'outrage; Achille jusqu'à la fureur; & Ulysse touchera presqu'à la fourberie.

3°. Ils feront ce qu'ils doivent faire, & ne feront que ce qu'ils doivent. Il s'agissoit d'aller à la découverte dans le camp Troyen. Il falloit y envoyer des hommes munis de prudence & de courage pour prévoir les dangers, & se retirer de ceux qu'ils n'auroient pas prévus. Ulysse & Diomede sont choisis : l'un voit tout ne que peut voir la prudence humaine : l'autre exécute tout ce qu'on peut attendre d'un courage héroïque. Chacun fait son rôle. On reconnoît les acteurs à leurs actions, c'est la belle maniere de les peindre.

4°. Enfin, les caracteres seront con-

traftés, c'eft-à-dire, que chacun aura le fien, avec une différence fenfible; & qu'on les montrera, de forte que la comparaifon les faffe fortir mutuellement. Il y a mille exemples du contrafte dans tous les Poëtes, & dans tous les Peintres. Ce font deux freres, dont l'un eft trop indulgent, l'autre trop dur : c'eft le pere avare vis-à-vis d'un fils prodigue : c'eft le mifantrope vis-à-vis de l'homme du monde, qui pardonne au genre humain : c'eft le vieux Priam aux pieds du jeune Achille, & qui lui baife les mains, ces mains teintes encore du fang de fes fils. Si les caracteres ne different point par l'efpece, ils doivent différer au moins par les degrés. Horace & Curiace font deux héros, dont le caractere eft la valeur; mais l'un eft plus fier, l'autre plus humain.

❧

CHAPITRE IV.

Les regles de la Poésie du style sont renfermées dans l'imitation de la belle Nature.

LA Poésie des choses consiste dans la création & la disposition des objets : la Poésie du style, ainsi nommée par opposition à celle des choses, contient cinq parties : 1°. les pensées : 2°. les mots : 3°. les tours : 4°. les nombres : 5°. l'harmonie. Tout cela se trouve dans la prose même ; mais comme dans les Arts il s'agit non seulement de rendre la nature, mais de la rendre avec tous ses agrémens & ses charmes possibles ; la Poésie, pour arriver à sa fin, a été en droit d'y ajouter un degré de perfection, qui les élevât en quelque sorte au-dessus de leur condition naturelle. C'est pour cette raison que les pensées, les mots, les tours, les nombres, ont dans la Poésie une hardiesse, une liberté, un choix, dont le soin paroîtroit excessif dans le langage ordinaire.

1°. *Choix des pensées.* La Poésie dédaigne toute pensée triviale ou rabaissée par un usage trop fréquent & trop vulgaire. Elle veut que dans la Comédie même, & jusques dans les rôles de valets, qui sont chez elle le genre le plus petit, il y ait un certain choix d'idées qui réveille le goût, & qui annonce un certain tour d'esprit agréable & piquant. Il est inutile de dire que ce choix de pensées n'exclut pas les choses de sens commun, ni de simple raisonnement, qui en tout genre sont la base de tout discours raisonnable : une pensée triviale rend le style lâche & ignoble ; la pensée de bon sens le rend sain & le nourrit.

Comme dans les genres élevés, les acteurs qui parlent, prennent leurs idées dans un ordre supérieur de connoissances, acquises par l'étude & par la réflexion habituelle sur des objets qui ne sont point à la portée ni à l'usage du peuple ; l'élévation, la force, la grandeur, la finesse, la richesse des pensées doit y régner : tout doit y être aussi précieux que brillant. Elles prennent sur-tout dans l'Epopée un caractere de hardiesse qu'elles n'ont nulle

part ailleurs : tout y est image, tout y est animé, tout y devient Dieu : C'est l'*Aurore fille du matin*, *qui ouvre les portes de l'Orient avec ses doigts de roses.* C'est un Fleuve *appuyé sur son urne penchante, qui dort au bruit flatteur de son onde naissante* : ce sont les *Zéphirs qui folâtrent dans les prairies émaillées*, ou *les Nayades qui se jouent dans leurs palais de crystal.* Ce n'est point un repas, c'est une fête :

Quæ sicque decens cultus magis atque colores
Insoliti, nec erit tanto ars deprensa pudori.

Cette licence est cependant réglée par les loix de l'imitation : c'est l'état & la situation de celui qui parle, qui marque le ton du discours :

Si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent equites peditesque cachinnum.

L'Ode même dans ses écarts, & l'Epopée dans son feu, ne sont autorisées que par l'ivresse du sentiment, ou par la force de l'inspiration, dans lesquelles on suppose le Poëte : sans cela, l'Art se feroit tort à lui-même, & la Nature seroit mal imitée.

2°. *Choix des mots.* La Poésie n'est

pas moins occupée de choisir ses expressions que ses pensées. Elle veut qu'outre la propriété & la justesse, qui sont plutôt un défaut évité qu'une beauté acquise, il y ait dans son discours un certain nombre de mots qui frappent & qui piquent l'attention de l'auditeur. Elle en emprunte des langues voisines, ou des langues anciennes : elle en fait revivre de surannés, qu'on voit renaître avec plaisir, en faveur de leur énergie : il y en a qu'elle transporte du genre à l'espece, de l'espece au genre : d'autres fois elle profite d'une ressemblance équivoque pour user, ou plutôt abuser d'un mot : elle préfere sur-tout les expressions pittoresques qui font image & qui rendent l'expression sensible : elle multiplie les épithetes, & les assortit quelquefois d'une façon bizarre : en un mot, elle s'attache à tout ce qui est extraordinaire, soit par la richesse, par la hardiesse, par la force, ou parce qu'il est nouveau.

3°. *Choix des tours*. C'est dans cette partie que la Poésie a le plus besoin d'art, parce que les tours ayant pour qualité essentielle l'aisance & la liberté,

dans la Poésie comme dans la prose ; la Poésie ne peut y ajouter que de légeres différences, qui consistent la plupart à supprimer par goût ce dont le grammatical auroit besoin, c'est l'ellipse ; à ajouter ce dont le grammatical peut se passer, c'est le pléonasme ; à transporter des mots que la prose n'oseroit déplacer, c'est l'hyperbate ou l'inversion ; à faire figurer le mot avec l'idée, plutôt qu'avec le mot auquel il se rapporte, c'est la syllepse. La Prose use de toutes ces libertés : mais elle en use plus sobrement, plus modestement, plus rarement. Il y a en cette partie un point plus délicat encore, c'est de donner aux tours de phrase une certaine précision, un ajustement soigné, qui fait sentir au Lecteur qu'il n'existe point dans la langue ni de mots plus courts ou plus énergiques, ni d'arrangement plus simple & plus élégant que celui qui a été employé. Un tour heureux est la pensée & l'expression ensemble, réduites à la plus grande briéveté & à la plus grande clarté possible.

4°. *Choix des nombres.* J'entends ici par nombre, 1°. la symmétrie des es-

paces, terminés par des repos plus ou moins sensibles. 2°. Les syllabes qui terminent ces espaces, & sur lesquelles se fait le repos.

Dans la prose soignée, ces repos sont placés sans regle fixe, au bout d'un espace de douze temps au plus, & le plus souvent moins; & avec une telle variété, que dans un discours assez long, on rencontre difficilement deux périodes qui aient précisément les mêmes nombres.

Dans la Poésie tous les espaces sont ou symmétriquement égaux, ou symmétriquement inégaux. Quand le vers est long, il a deux espaces & deux repos marqués comme dans l'hexametre & le pentametre des Latins; & dans nos vers de douze & de dix syllabes. Quand les vers sont plus courts, n'ayant point d'hemistiche, ils n'ont que le repos final. Quand les vers sont inégaux, les nombres d'une premiere strophe font la regle des strophes suivantes. Si par hasard ils sont inégaux d'un bout de la piece à l'autre, ils ne different des nombres d'une prose soignée que par la rime en françois, ou par la quantité des syllables finales

en latin. La Poésie l'emporte donc en cette partie sur la prose par le choix & l'appareil, & par l'engagement qu'elle a pris de se soumettre par-tout à une exacte & piquante symmétrie. Cette matiere sera plus développée dans le traité de la construction oratoire.

Nous nous arrêterons un peu plus long-temps sur *l'Harmonie*, qui fait l'essence de la belle versification, & sur laquelle il n'est pas aisé de se former des idées justes.

Non quivis videt immodulata poëmata judex. (a)

L'Harmonie, en général, est un rapport de convenance, une espece de concert de deux ou de plusieurs choses. Elle naît de l'ordre, & produit presque tous les plaisirs de l'esprit. Son ressort est d'une étendue infinie, mais elle est sur-tout l'ame des beaux Arts.

Il y a trois sortes d'Harmonie dans la Poésie : la premiere est celle du style, qui doit s'accorder avec le sujet qu'on traite, qui met une juste proportion entre l'un & l'autre. Les Arts forment une espece de républi-

(a) Hor. *de Art. poët.*

que, où chacun doit figurer ſelon ſon état. Quelle différence entre le ton de l'Epopée, & celui de la Tragédie! Parcourez toutes les autres eſpeces; la Comédie, la Poéſie lyrique, la Paſtorale, &c. vous ſentirez toujours cette différence (*a*).

Si cette Harmonie manque à quelque Poëme que ce ſoit, il devient une maſcarade : c'eſt une ſorte de groteſque qui tient de la parodie. Et ſi quelquefois la Tragédie s'abaiſſe, ou la Comédie s'éleve; c'eſt pour ſe mettre au niveau de leur matiere, qui varie de temps en temps; & l'objection même ſe retourne en preuve du principe.

Cette Harmonie eſt eſſentielle : mais on ne peut que la ſentir, & malheureuſement les Auteurs ne la ſentent pas toujours aſſez. Souvent les genres ſont confondus. On trouve dans le même ouvrage des vers tragiques, lyriques, comiques, qui ne ſont nullement autoriſés par la penſée qu'ils

---

(*a*) *Itaque & in tragœdiâ comicum vitioſum eſt & in comœdiâ turpe tragicum, & in cæteris, ſuus eſt cujuſque certus ſonus, & quædam intelligentibus nota vox.* Cic. de Invent. Lib. II. capite 2.

renferment. Pourquoi donc vous mêlez-vous de peindre, puiſque vous n'entendez rien au coloris?

Deſcriptas ſervare vices operumque colores
Cur ergo, ſi nequeo ignoroque, Poëta ſalutor.

Une oreille délicate reconnoît preſque par le caractere ſeul du vers, le genre de la piece dont il eſt tiré. Citez-nous Corneille, Moliere, la Fontaine, Segrais, Rouſſeau, on ne s'y méprend pas. Un vers d'Ovide ſe reconnoît entre mille de Virgile. Il n'eſt pas néceſſaire de nommer les Auteurs : on les reconnoît à leur ſtyle, comme les héros d'Homere à leurs actions.

La ſeconde ſorte d'Harmonie conſiſte dans le rapport des ſons & des mots avec l'objet de la penſée. Les écrivains en proſe même doivent s'en faire une regle (*a*) : à plus forte raiſon les Poëtes doivent-ils l'obſerver. Auſſi ne les voit-on pas exprimer par des mots rudes, ce qui eſt doux; ni par des mots gracieux, ce qui eſt déſagréable & dur :

(a) *Aures, vel animus aurium nuncius, naturalem quamdam in ſe continet vocum omnium menſionem. Itaque & longiora & breviora judicat. . . . Mutila ſentit quædam quaſi decurtata, &c.* Cic. in Oratore.

Carmine non levi dicenda est scubra crepido.

Rarement chez eux l'oreille est en contradiction avec l'esprit.

La troisieme espece d'Harmonie dans la Poésie peut être appellée artificielle, par opposition aux deux autres qui sont naturelles au discours & qui appartiennent également à la Poésie & à la Prose. Celle-ci consiste dans un certain art, qui, outre le choix des expressions & des sons par rapport à leurs sens, les assortit entr'eux de maniere, que toutes les syllabes d'un vers, prises ensemble, produisent par leur son, leur nombre, leur quantité, une autre sorte d'expression qui ajoute encore à la signification naturelle des mots.

Chaque chose a sa marche dans l'Univers. Il y a des mouvemens qui sont graves & majestueux : il y en a qui sont vifs & rapides : il y en a qui sont simples & doux. De même, la Poésie a des marches de différentes especes, pour imiter ces mouvemens, & peindre à l'oreille par une sorte de mélodie, ce qu'elle peint à l'esprit par les mots. C'est une sorte de chant

musical, qui porte le caractere non-seulement du sujet en général, mais de chaque objet en particulier. Cette Harmonie n'appartient qu'à la Poésie seule : & c'est le point exquis de la versification.

Qu'on ouvre Homere & Virgile ; on y trouvera presque par-tout une expression musicale de la plupart des objets. Virgile ne l'a jamais manquée : on la sent chez lui, lors même qu'on ne peut dire en quoi elle consiste. Souvent elle est si sensible qu'elle frappe les oreilles les moins attentives :

Continuò ventis surgentibus, aut freta ponti
Incipiunt agitata tumescere, & aridus altis
Montibus audiri fragor, aut resonantia longè
Littora misceri, & nemorum increbrescere murmur.

Et dans l'Enéide en parlant du trait foible que lance le vieux Priam :

Sic fatus senior : telumque imbelle sine ictu
Conjecit, rauco quod protinùs ære repulsum,
Et summo clypei nequicquam umbone pependit.

Je ne puis omettre cet exemple tiré d'Horace :

Quâ pinus ingens, albaque populus
Umbram hospitalem consociare amant,

Ramis, & obliquo laborat
Limpha fugax trepidare rivo.

Au reste, s'il y a des gens à qui la Nature a refusé le plaisir des oreilles, ce n'est point pour eux que ces remarques ont été faites. On pourroit leur citer les autorités des Grecs & des Latins, qui sont entrés dans le plus grand détail par rapport à l'harmonie du langage; (*a*) mais je me bornerai à celle de Vida; d'autant plus, qu'il donne en même-temps le précepte & l'exemple:

Haud satis est illis (poëtis) utcumque claudere versum;
Et res verborum propriâ vi reddere claras.
Omnia sed numeris vocum concordibus aptant;
Atque sono *quæcumque canunt imitantur, & apta*
Verborum facie, & quæsito carminis ore.
Nam diversa opus est veluti dare versibus ora
Diversosque habitus: ne qualis primus & alter;
Talis & indè alter vultuque incedat eodem.
Hic melior motuque pedum & pernicibus alis;
Molle viam tacito lapsu per levia radit.
Ille autem membris ac mole ignavius ingens
Incedit tardo molimine subsidendo.

(*a*) Voyez Ciceron dans son Orateur & dans son dernier Liv. *de Orat.* Denis d'Halicarnasse dans son traité de l'Arrangement des mots. Quintilien Liv. 9. & Vossius dans ses Institutions Oratoires, & dans son traité de la Grammaire.

Ecce aliquis subit egregio pulcherrimus ore,
Cui lætum membris Venus omnibus afflat honorem.
Contrà alius rudis informes ostendit & artus,
Hirsutumque supercilium, ac caudam sinuosam,
Ingratus visu sonitu illætabilis ipso:
Nec verò hæ sine lege datæ, sine mente figuræ,
Sed facies sua pro meritis, habitusque sonusque
Cunctis cuique suus vocum discrimine certo, &c.

La suite en est aussi agréable qu'instructive, & elle forme pour nous une preuve sans réplique.

Telle est l'harmonie qui regne dans les Poëtes Grecs & Latins.

Cette harmonie peut-elle se trouver dans nos Poëtes? Nous nous arrêterons un moment sur cette question dans le Chapitre qui suit.



CHAPITRE V.

Si l'Harmonie artificielle peut se trouver dans la Poésie Françoise.

IL y a une opinion établie en faveur des Anciens & entiérement désavantageuse aux Modernes. Voyons sur quoi elle est fondée, & supposé qu'elle soit injuste, osons prendre modestement ce qui nous appartient. Les Langues ne sont point faites par systême : & dès qu'elles ont leur source dans la nature même des hommes, il paroît nécessaire qu'elles se ressemblent toutes par bien des endroits, & que leur fraternité se retrouve jusque dans la verification. On le verra par l'analyse que nous allons faire de l'Art métrique, en peu de mots.

Il y a deux sortes de langage dans une même langue : l'un qui s'appelle *prose*, l'autre *vers*. Le fonds de ces deux langages est le même : ce sont les mêmes mots & les mêmes constructions à peu de chose près. Il semble que leur grande différence ne peut être que dans la mesure.

Mesure, en fait de Poésie est le

terme françois qui répond à celui de *nombre*, chez les Latins, & à celui de *rythme*, chez les Grecs. En expliquant l'un des trois, ils seront tous trois expliqués. On me permettra quelques détails.

Une mesure en général est ce qui sert de regle pour déterminer une quantité.

Les Géometres distinguent deux sortes de quantités, l'une permanente, dont toutes les parties existent ensemble, on la nomme *étendue* : l'autre, successive, dont les parties existent l'une après l'autre, elle s'appelle *durée*. La premiere est l'étendue des corps, la seconde est l'étendue des temps. On mesure les corps par la toise, le pied, le pouce, la ligne, le point, qui est leur élément commun. On mesure la durée par l'heure, la minute, la seconde, le tems ou l'instant, qui est à la durée ce que le point est à l'étendue.

Nous sommes obligés de distinguer ici, pour prévenir toute équivoque, mesure grande, & mesure petite. La grande est celle qui contient plusieurs fois telle petite. La petite est celle qui est contenue plusieurs fois dans telle grande. Ainsi la toise contient tant de

fois le pied, le pied tant de fois le pouce, le pouce tant de fois la ligne. De même l'heure contient tant de minutes, la minute tant de ſecondes, la ſeconde tant de tierces, &c.

Il faut au moins deux temps pour faire une meſure, comme il faut au moins deux points contigus pour faire une ligne. Ces notions poſées, venons à notre objet.

La Poéſie a ſes temps, & ſes vers compoſés de meſures. Elle a de plus ſes ſyllabes, elle a ſes mots, elle a ſes phraſes; parce que c'eſt un diſcours auſſi bien qu'un chant. Si les ſyllabes ſont brèves, on les évalue pour un temps; elles ne peuvent en avoir moins. (a) Si elles ſont longues, elles ont deux temps; il leur en faut un au moins de plus qu'aux brèves. Les mots de plus d'une ſyllabe ont au moins une meſure de deux temps; & les phraſes de pluſieurs poly-ſyllabes ſont au moins une grande meſure compo-

(a) Cette eſtimation ne peut être regardée comme rigoureuſe même chez les Latins, puiſqu'ils avoient des brèves, & des longues plus longues. Voyez Quintil. L. IX. chap. IV.

sée de plusieurs petites. On croit que cela ne peut être contesté.

Lorsqu'on voulut concilier le chant musical avec les paroles, il fallut nécessairement rendre les phrases du langage égales à celles du chant ; car le chant a aussi ses phrases. Pour cela il fut nécessaire d'établir une mesure commune à tous deux, qui les fît marcher de concert, frapper & s'arrêter ensemble, aux mêmes termes ou points de repos. On compta les pulsations de la corde, on compta de même les pulsations des syllabes, qui ont chacune la leur : & l'accord du langage avec le chant, continué dans une certaine étendue, fit naître ce qu'on appella des *vers* : mais des vers *tels que les chantoient les Faunes & les bergers* ; (*a*) où les temps n'étoient marqués que par les syllabes ; parce que la prosodie de ces langues n'étant pas encore rédigée, il falloit bien se contenter de cette évaluation, toute grossiere qu'elle étoit. Il y a même apparence, que, comme les syllabes étoient plus sensibles que les temps,

(*a*) *Versibus quos olim Fauni vatesque canebant.*

on comptoit les ſyllabes ſans faire attention aux temps. (*a*)

Les Grecs s'apperçurent de l'inconvénient de cette verſification. Il falloit que la ſyllabe, quelque longue qu'elle fût, s'abrégeât pour ſe renfermer dans un ſeul temps ; ou que le temps marqué bref, s'allongeât pour s'étendre auſſi loin que la ſyllabe longue : ce qui défiguroit la prononciation de la langue, ou détruiſoit la meſure des vers. Ils prirent donc le parti de calculer la durée préciſe de chacune de leurs ſyllabes, pour les ajuſter avec la valeur préciſe des temps.

Ce travail achevé, tout le ſyſtême de leur verſification changea. L'objet de l'innovation étoit que la ſyllabe longue en proſe, reſtât longue en

(*a*) *Poëma nemo dubitaverit imperito quodam initio fuſum & aurium menſurâ & ſimiliter decurrentium ſpatiorum obſervatione eſſe generatum ; mox in eo repertos eſſe pedes. Quint. IX IV.* Les Odes de Pindare peuvent ſervir de preuve à l'obſervation de Quintilien. Il en étoit de même chez les Lyriques Latins : c'eſt Ciceron qui nous l'apprend : *Quos cum cantu ſpoliaveris nuda penè remanet oratio.* Il en cite un exemple, après quoi il ajoute : *quæ, niſi cùm tibicen acceſſit, orationi ſunt ſolutæ ſimillima.* Or. 55.

vers, sans augmenter ni diminuer le nombre des temps. Il ne falloit pour cela qu'inventer trois mesures fixes.

On inventa la mesure à deux temps, qui fut remplie avec précision par deux syllabes brèves, mais surpassée d'un temps, par une brève jointe à une longue, & de deux, par deux syllabes longues.

Pour éviter ce double inconvénient on eut recours à la mesure de trois temps qui pouvoit être remplie sans excédent par trois syllabes brèves, ou par deux, dont l'une longue & l'autre brève. Enfin on usa de celle de quatre temps, qui pouvoit être remplie de même, ou par quatre brèves, ou par deux longues, ou par une longue & deux brèves : & dès-lors les mesures, qui auparavant s'appelloient rythmes, parce qu'on n'y considéroit que les temps, furent appellées metres ou pieds, parce qu'outre les temps, on y eut égard au nombre & à la durée de chacune des syllabes qui remplissoient ces temps.

Ainsi dans le rythme de deux temps, il ne put y avoir qu'une seule espece de metre, le pyrrique de deux syllabes brèves.

Dans le rythme de trois tems, il y eut trois metres, le tribraque de trois brèves, le trochée d'une longue & d'une brève, & l'ïambe d'une brève & d'une longue.

Dans le rythme de quatre tems, il y en eut quatre, le ſpondée de deux longues, le dactyle d'une longue & deux brèves; l'anapeſte de deux brèves & une longue; l'amphibraque d'une longue entre deux brèves. Voilà les metres ſimples. On en fit de compoſés, mais qui ſont plutôt, dit Ciceron, des nombres *(a)* que des metres ou des pieds.

Si on me demandoit ici une définition du rythme & du metre, je dirois que le rythme eſt l'évaluation des tems par le lever & le frappé du pied; & le metre, l'évaluation des ſons ou des ſyllabes par les tems.

Après cette premiere & grande opération ſur les élémens de la verſificationil, fut queſtion de fixer l'étendue des vers & de déterminer l'eſpece & l'ordre des metres ou pieds, qui rempliroient cette étendue.

(a) *Quidquid ſupra tres ſyllabas habet, id ex pluribus aut pedibus.* IX. IV.

On

On régla que les vers seroient de deux mètres, ou de trois, ou de quatre, ou de cinq, ou enfin de six : ce qui a produit le Diamètre, le Trimètre, le Tetramètre, le Pentamètre & l'Hexamètre.

On voulut que l'hexamètre, nous parlons de l'héroïque (a), fût composé de six mètres, chacun de quatre tems, & tous dactyles ou spondées : ce qui lui donna une étendue de vingt-quatre tems, & un nombre de syllabes, qui varia depuis treize jusqu'à dix-sept.

L'étendue des autres especes de vers fut fixée de même, & remplie des especes de mètres qui leur sont particuliers. Les vers lyriques, qui avoient occasionné la réforme, furent soumis aux loix les plus sevères. Dans les autres vers un mètre se remplaçoit quelquefois par un autre : ici tout fut exigé en rigueur : on voulut que chaque syllabe fût décidée quant à la durée, quant à l'ordre, ou à sa position respective, & que le nombre en fût fixe & invariable : de sorte que

(a) On sait que le Tetamètre iambique est de huit mesures ; mais qui se battent en quatre mesures ; il n'est pas plus long que l'Hexamètre.

par-tout la mesure & les paroles y furent exactement & strictement d'accord.

La mesure étant dressée & fixée, étant exactement remplie par des mètres, il falloit la terminer de maniere à faire sentir la séparation des vers. On inventa des désinences, ou cadences marquées sensiblement, comme une sorte de pulsation plus forte, *percussio*, pour avertir l'oreille que le vers alloit être accompli. Dans l'hexamètre ce fut le dactyle suivi du spondée. Dans toutes les autres especes il fut réglé, que les mètres caractéristiques du vers, en feroient la finale caractéristique, après laquelle viendroit le repos de l'oreille.

Enfin on observa que le repos final de l'oreille, marqué au bout de vingt-quatre tems dans le vers hexamètre, pouvoit être trop reculé, & qu'il y auroit une grace de plus dans les vers de cette longueur, si l'on offroit à l'oreille un demi-repos qui pût être accepté ou refusé, selon le besoin; & qui quelquefois serviroit à marquer la coupe des objets & des idées. Quelle qu'en fût la raison, la loi fut portée

& acceptée par le goût. Il est peu de vers de Virgile qui n'ayent une espece d'hémistiche vers le troisiéme pied (a). Telle est en peu de mots l'histoire naturelle de la versification. Nous avions besoin de ces préliminaires pour indiquer les caracteres de notre versification; ce qui va se faire en deux mots.

Les Grecs & les Latins n'ont pû avoir des mètres, que quand leur Prosodie a été rédigée, & soumise à des loix fixes. Il semble que la nôtre ne l'est point encore. Peut-être le sera-t-elle quelque jour. Peut-être aussi que quand elle le seroit, les pieds n'auroient pas lieu dans notre Poésie; parce que notre langue n'est pas aussi flexible dans ses constructions que la Grecque & la Latine. Jodelle, Baïf & d'autres l'ont essayé; mais le génie de la langue n'ayant pu s'y plier, il a fallu y renoncer.

Nos Peres furent donc obligés de reprendre le systême de la versification rythmique; 1°. ils se contenterent de

(a) *Arma virumque cano. . . .*
Italiam fato &c.

La césure même feroit seule cet effet, parce que, dit Quintilien, *est in ipsa divisione verborum latens tempus.*

la ſimple meſure de deux tems, marqués chacun par la pulſation d'une ſyllabe, brève ou longue.

En ſecond lieu, ils fixerent l'étendue de différentes eſpeces de vers. Ils en firent de ſix meſures, de cinq, de quatre, de trois, de deux, quelquefois de meſures incomplettes. De-là nos vers alexandrins de douze ſyllabes, ceux de dix, de huit, de ſept, de ſix, &c.

3°. Au lieu des déſinences métriques des Grecs & des Latins, ils employerent les rimes ou conſonnances; ils n'avoient que ce moyen de rendre les finales ſenſibles.

4°. Les Grecs & les Latins avertis par le beſoin de l'oreille avoient adopté comme une regle dans leurs grands vers le demi-repos vers le milieu; nos peres adopterent la même loi dans l'hémiſtyche, qui produit le même effet dans nos vers que la céſure du troiſieme pied dans le vers métrique.

Par ce plan de verſification nous avons quelques avantages de moins que les Grecs & les Latins, mais qui peut-être ont quelque compenſation d'ailleurs.

1. *Déſavantage.* Chacune de nos

ſyllabes, brève ou longue, n'étant évaluée que pour un tems, la prononciation de nos vers a dû être moins muſicale que celle des Grecs & des Latins. Elle s'eſt reſſentie, dit on, du plain-chant, où chaque tems eſt frappé par ſa note, égale à toutes ſes voiſines. Notre verſification eſt, dit-on encore, un tambour, qui bat uniformément, une fois pour chaque tems, & deux fois pour chaque meſure. Celle des Grecs & des Latins bat ſouvent une ſeule fois pour deux tems. Mais n'en déplaiſe à ceux qui font l'obſervation, ſi notre langue ne bat pas le dactyle ou l'anapeſte dans ſes meſures, elle peut les battre dans le vers. Et dans chaque meſure elle bat au moins le trochée, l'iambe, le ſpondée & le pyrrique; puiſque les brèves & les longues ſont ſenties dans la prononciation & même dans les meſures. Quelle différence mettra-t-on entre les pieds de ces vers d'Horace :

Bĕātŭs īllĕ quī prŏcūl nĕgōtĭīs
Ut prīscă gēns mōrtālĭūm
Pātĕrnă rūră bōbūs ēxĕrcēt sŭīs.

& ceux de cette traduction françoiſe qu'on ſe garde bien de donner pour des vers ;

Heureux celui qui loin du trouble et des affaires,
Ainsi que les premiers humains,
Cultive avec ses bœufs le champ de ses ayeux.

La comparaiſon du plain-chant n'eſt donc pas juſte, non plus que celle du tambour qui bat à tems égaux.

2. *Déſavantage.* Nos ſyllabes longues ont dû néceſſairement tendre à s'abréger, c'eſt-à-dire, à ſe renfermer dans un ſeul tems; qui eſt ſa meſure en vers. On répond que cela n'a pas empêché que nous n'ayons des ſyllabes longues & très-longues dans notre langue, & qui ne ſont pas moins ſenſiblement longues dans nos vers.

3. *Déſavantage.* Ne connoiſſant d'autre meſure que de deux tems, nos plus longs vers, qui ſont de ſix meſures, ſe ſont trouvés réduits à douze tems, comme à douze ſyllabes; ce qui rend nos vers monotones. L'hexamètre des anciens a vingt-quatre tems, remplis par treize juſqu'à dix-ſept ſyllabes: ce qui fait variété. *J'ajouterai* & qui met quelquefois le rythme en déſordre (*a*).

(*a*) Il y avoit des gens, même du temps de Ciceron, qui ne croyoient pas que le ſpondée fût égal au dactyle. Cic. les cite dans ſon *Orateur* &, ne les réfute pas.

4. *Désavantage.* Nos rimes sont trop sensibles, aussi bien que nos hémistiches, qui produisent une régularité trop frappante. Le dactyle & le spondée des Latins le sont moins, parce qu'ils sont de la même espèce que les autres mètres dont le vers est composé : ce qui tempere leur éclat.

Considérons maintenant les compensations de la versification rythmique qui est la nôtre.

1. *Compensation* : Il est possible que le mouvement de nos vers en soit plus cadencé & plus rapide par la brièveté des rythmes, qui ne sont que de deux tems. Dans les vingt-quatre tems du vers hexamètre, l'oreille n'est frappée que par un hémistiche & une finale & six mesures ; dans la nôtre, où chaque syllabe marque un tems, vingt-quatre tems donnent vingt-quatre syllabes, douze mesures, deux finales, & deux hémistiches.

Jeune, & vaillant héros dont la haute sagesse,
N'est point le fruit tardif d'une lente vieillesse.

2. *Compensation* : Nos syllabes brèves, qui ne remplissent pas le tems comme les longues, laissent à celles-

ci des vuides pour s'étendre ; ou si les syllabes voisines n'en profitent point, on y place les repos, ou les silences imperceptibles que l'esprit & l'oreille demandent souvent pour la distinction des nombres & des idées. Ainsi dans les deux vers cités la conjonction *&* après *jeune*, la finale de *haute*, de *lente*, & d'autres qui ne remplissent pas leur tems, laissent le surplus de ce tems ou aux syllabes voisines pour s'étendre davantage, ou à l'oreille pour y placer des repos.

3. *Compensation* : Nous choisissons les syllabes longues & les brèves, sans autre loi que celle du goût & de l'oreille, selon la nature & le caractere des idées que le Poëte a à exprimer. Comment les Latins, dans le lyrique sur-tout, pouvoient-ils concilier leurs mètres avec l'harmonie, qui ne demande pas moins l'imitation du mouvement que celle des sons ? Cinquante vers asclépiades galopent tous sur les mêmes dactyles ; les idées qu'ils expriment ont-elles la même marche & le même caractère d'un bout à l'autre ? Et si elles ne l'ont point, comment les Poëtes peuvent-ils éviter la

censure de Quintilien, qui blâme ces disparates de l'idée avec l'expression : *Nam & illud ubi opus est velocitate, tardum & segne : & hoc, ubi pondus exigitur, præceps ac resultans, meritò damnetur.* Par exemple dans ces deux vers d'Hor.

Semotique prius tarda necessitas
Leti corripuit gradum,

si *corripuit gradum* a une harmonie expressive par ses deux dactyles ; *tarda necessitas*, qui a un sens tout contraire, doit avoir une harmonie vicieuse, par la raison qu'il forme aussi deux dactyles.

Les Grecs & les Latins ont si bien senti cet inconvénient, que dans les vers propres aux Ouvrages de longue haleine, ils ont réglé plutôt les tems que les pieds. Dans les hexamètres, par exemple, de six pieds, il y en a quatre qui ont le choix du dactyle ou du spondée. C'est même de cette liberté que ce vers tire presque toutes les beautés qu'il a du côté de l'harmonie : & la contrainte du cinquieme & du sixieme n'est qu'une espece de *rime de quantité*, qui répond à la *rime de sons*, dans nos vers françois & qui n'en a que l'effet.

Il y a plus : les vraies beautés des vers latins, malgré l'avantage des mètres, sont constamment celles qui dépendent du goût & de l'oreille du Poëte. C'est tantôt une césure qui figure avec l'objet, tantôt une élision imitative : ce sont des longues multipliées à dessein, ou des brèves entassées, des finales spondaïques, ou des sons choisis heureusement pour peindre l'objet. L'éloge que l'on fait de ces beautés prouve bien que le grand art de la versification est bien plus dans le talént du poëte que dans la mesure tecnique du vers : Par exemple, dans ce vers *Nemorum increbrescere murmur*, il est certain que ce ne sont ni les spondées ni les dactyles qui en font la beauté harmonique. Portez le dactyle sur d'autres mots : *quatit ungula campum*, ce n'est plus l'orage qui frémit. Ce ne sont point non plus les brèves qui expriment mieux que les longues : *murmur;* ou comme prononçoient les Latins, *mourmour* est aussi expressif que *increbrescere*. Or nous avons toutes ces especes de beautés en françois (*a*).

(*a*) Voici un exemple où on pourra comparer

4. *Compensation.* On a dit que nos rimes & nos hémistiches étoient trop sensiblement marqués; cela se peut. Il se peut aussi que les finales du vers

Vers de Corneille sur le Canal du Languedoc.

La Garonne & l'Atax dans leurs grottes profondes
Soupiroient de tout temps pour voir unir leurs ondes
Et faire ainsi couler par un heureux penchant
Les trésors de l'Aurore aux rives du couchant.
Mais à des vœux si doux, à des flammes si belles
La Nature, attachée à ses loix éternelles,
Pour obstacle invincible opposoit fiérement
Des monts & des rochers l'affreux enchaînement.
France! ton grand Roi parle, & ces rochers se fendent,
La Terre ouvre son sein, les plus hauts monts descendent:
Tout cede: & l'eau qui suit les passages ouverts
Le fait voir tout-puissant sur la Terre & les Mers.

Le P. Cleric, Jésuite, a rendu en latin cette inscription, vers pour vers, & quelques beaux qu'ils soient, ils n'éclipsent point ceux de Corneille; mais pour en bien juger il faudroit oublier ce que c'est que dactyle & spondée, & ne s'en rapporter qu'à l'oreille.

---

une belle versification françoise avec une belle versification latine, sur les mêmes pensées:

latin n'ayent pas été moins sensibles pour les oreilles Latines (a). Cependant nos rimes sont plus variées que les finales des vers latins : elles sont alternativement masculines & féminines, & les mêmes ne peuvent revenir que de loin en loin. Nos hémistyches ne mettent presque point de séparation dans les idées ; ils disparoissent dans ceux de nos vers qui ont moins de dix syllabes. Enfin nos rimes sont souvent entrelacées de maniere

Dudum mitis Atax amnisque Garumna profundis
Ardebat thalamo lymphas sociare jugali
Scilicet ut junctis tandem feliciter undis
Litus ad occiduum gazæ veherentur eoæ.
Talibus at votis ac talibus ignibus obstans
Æternamque sequens legem, Natura superbis
Fluctibus objecit magnos longo ordine montes,
Immensosque operi scopulos, rupesque cavandas.
Gallia ! vix jussit Lodoïx & Saxa dehiscunt,
Terra sinus aperit ; procumbunt vertice montes,
Cedunt cuncta, subit defossos unda canales ;
Terrarumque simul monstrat mariumque potentem.

(a) Aristote trouvoit la pulsation de l'iambe, du trochée trop foible pour l'oraison, Quel effet devoit produire chez eux la cadence finale du dactyle & du spondée dans les vers héroïques ? *Cic. de Or.* 3. 47.

à diminuer considérablement l'impression de la désinence.

Source délicieuse en misère féconde,
Que voulez-vous de moi, flatteuses voluptés ;
Honteux attachement de la chair & du monde,
Que ne me quittez-vous, quand je vous ai quités ?

Allez, honneurs, plaisirs, qui me livrez la guerre ;
Toute votre félicité
Sujette à l'instabilité
En moins de rien tombe par terre :
Et comme elle a l'éclat du verre
Elle en a la fragilité.

Y a-t-il moins de variété, d'agrément & de mouvement dans ces dix vers que dans un morceau de Poésie grecque ou latine ? On n'entend point battre continuellement le dactyle & le spondée ; mais on y sent les longues & les brèves, les tems & les rythmes, les symmétries & les chûtes ; enfin une juste liberté au milieu des loix les plus austeres. On peut y faire sentir les mesures par un battement sourd ; du moins aux hémistyches & aux rimes, & astreindre par ce moyen les variations arbitraires des brèves & des longues, dans les rythmes ou cadences régulières, qui nous

approchent de la verſification des Anciens.

En un mot, ſi c'eſt la meſure, ou le rythme qui produit l'harmonie chez les Anciens, nous l'avons auſſi bien qu'eux & peut-être plus ſenſiblement qu'eux; on l'a prouvé ci-deſſus.

Si c'eſt le ſon même des mots & des ſyllabes dont les vers ſont compoſés; nous avons auſſi-bien qu'eux, des ſons graves, aigus, doux, rudes, éclatans, ſourds, ſimples, nombreux, majeſtueux. Cela n'a pas beſoin de preuves.

Ce ſont les mètres, dira-t-on, que nous n'avons point, & qui faiſoient un ſi merveilleux effet dans la verſification ancienne. Nous n'avons pas les mètres : mais nous avons les brèves & les longues dont ſont compoſés les mètres. M. l'Abbé d'Olivet l'a démontré dans ſon Traité de la Proſodie françoiſe. Il ne faut que lire avec quelque attention pour s'en convaincre. Nous avons des longues, des plus longues, des brèves, des plus brèves, & des muettes qui ſont tres-brèves. Nous avons des longues par nature, des

longues par position (*a*.) dont le mé-

(*a*) Comme cette assertion peut paroître hardie, on me permettra de dire sur quoi je la fonde. Les syllabes longues par position sont celles qui, brèves par nature, deviennent longues, non par extension, mais par addition. Je m'explique.

Que *a* soit bref par nature en latin, comme dans le nominatif de *mensa*, il peut devenir long par simple extension comme dans l'ablatif du même mot *mensâ* qui équivaut à deux *a*.

Le même *a* bref peut aussi devenir long par addition; si, sans le rendre plus long dans la prononciation, on ajoute un ou plusieurs sons à la syllabe où il est, ce qui rend cette syllabe longue, de brève qu'elle étoit. Soit pour exemple le mot *adstrictus*. L'*a* dans ce mot est bref de sa nature, & prononcé bref. Cependant la syllabe où il se trouve est longue, parce que des quatre consonnes qui le suivent, il y en a trois qui refluent sur la voyelle, & qui ajoutant leur valeur à la sienne, augmentent la durée de la syllabe, sans cependant augmenter celle de la voyelle: deux choses qu'il est essentiel de distinguer.

On convient que toutes les fois que deux ou trois consonnes se touchent, & qu'elles se font entendre séparement dans la prononciation, elles doivent s'appuyer chacune sur une voyelle sourde, sans laquelle elles ne pourroient retentir. Ainsi quand on dit *adstrictus*, on prononce *a*, *de*, *se*, *te*, *ri*, *que*, *tuse*: par conséquent *de*, *se*, *te*, sont sont ajoutés à l'*a*, ce qui renferme dans la premiere d'*adstrictus* plus d'étendue qu'il n'en faut à une brève. Or ce plus la rend longue: parce qu'elle lui donne plus d'un temps, qui est la mesure précise de la brève.

On objectera que si la longueur de position se fait par l'addition des sons, ou du retentissement des consonnes ajouté à la voyelle qui forme la syllabe, le même effet devroit être produit quand les consonnes précedent la voyelle: ce qui pour-

lange peut produire, & produit réellement, dans les bons versificateurs, le même effet pour une oreille attentive & exercée, que dans la versification latine. On en peut juger par quelques vers qui suivent, & qu'on regarderoit peut-être dans les Anciens comme des exemples frappans de l'harmonie poétique :

---

tant n'arrive point : Dans *profugus*, *tremit*, *trabes*, *pro*, *tre*, *tra*, sont brefs, quoique l'addition se fasse dans ces syllabes.

On répond que la voyelle qui suit ne prend sur elle, que la consonne qui la touche, & que les autres appartiennent, (pour ce qui concerne la prosodie) à la syllabe finale du mot qui les précede. Ce qui se prouve évidemment par la pratique des Latins, qui font longue par position la syllabe finale d'un mot qui se termine par une voyelle brève, suivie d'une consonne dans le même mot, & d'une autre consonne au commencement du mot suivant. Il n'est pas besoin d'exemple pour le prouver.

Si ces observations sont justes, il s'ensuit que dans le François, il doit y avoir des longues par position, comme il y en a dans le Grec & dans le Latin. Si la premiere de *astrictus* est longue en latin par position, pourquoi ne le feroit-elle pas dans le françois *astreint* ? La voyelle, je le sais, est aussi brève qu'elle peut l'être ; mais la syllabe n'est pas brève, parce quelle renferme trois syllabes, l'une développée *a*, les deux autres sourdes, *se*, *te*.

Cela est si vrai, que souvent les syllabes latines brèves par nature, & longues par position, deviennent longues par nature dans nos mots françois, où l'une des consonnes latine a été

Cadences marquées pour l'imitation

Ses murs, dont le sommet se dérobe à la vue,
Sur la cime d'un roc s'allongent sur la nue....
Ses ais, demi-pourris que l'âge a relachés,
Sont à coups de maillets unis & rapprochés.
Sous les coups redoublés tous les bancs retentissent.
Les murs en sont émus, les voutes en mugissent,
Et l'orgue en pousse un long gémissement.
Que fais-tu, Chantre, hélas! dans ce triste moment?
Tu dors d'un profond somme. *Boil.*

---

commuée par l'analogie. Ainsi de *tempestas* dont la pénultieme n'est longue que par position, on a fait *tempête*, de *festum fête*, d'*honestum honnête*. Le même *e* redeviendroit bref par nature, si on prononçoit l'*s*, *manifeste*, *pester*.

Mais, dira-t-on encore, on est si éloigné en françois d'allonger les syllabes par position, qu'au contraire, on met deux consonnes quand on veut abréger la syllabe.

On a prévu l'objection quand on a dit ci-dessus, qu'il falloit pour rendre une voyelle longue par position que les deux consonnes qui la suivent fussent prononcées séparément : ce qui n'arrive point quand la réduplication de la consonne est signe de brièveté. Ainsi le mot *college* a la premiere syllabe brève, parce que la premiere *l* est plutôt un signe prosodique qu'une lettre prononcée. Il n'en est pas de même dans le mot *collection* où la premiere *l* est détachée de la seconde par la prononciation; ce qui rend cette syllabe aussi longue dans le mot *collection*, qu'elle l'est dans le mot latin *collectio* où elle n'est longue que par position.

On admire le *procumbit* de Virgile ; cette chûte est-elle moins heureuse ?

Sa croupe se recourbe en replis tortueux. *Rac.*
Un jour sur ses longs pieds alloit je ne sais où ;
Un Héron au long bec emmanché d'un long cou ;
Il côtoyoit une riviere. *La Font.*

Cadence pressée.

Le Prélat & sa troupe à pas tumultueux. ....
Le Prélat hors du lit, impétueux s'élance. *Boil.*

Cadence douce.

Il est un heureux choix de sons harmonieux. *Boil.*
Source, délicieuse en miseres féconde. *Cor.*

Cadence dure.

Gardez qu'une voyelle à courir trop hâtée
Ne soit d'une voyelle en son chemin heurtée.
D'une subite horreur ses cheveux se hérissent.
Boil.

Cadence grave.

Quatre bœufs attelés d'un pas tranquille & lent
Promenoient dans Paris le Monarque indolent.
Traçât à pas tardifs un pénible sillon. *Boil.*

Cadence légere.

Tient un verre de vin qui rit dans la fougere....
Il fait jaillir un feu qui pétille en sortant....
Qu'à son gré désormais la fortune me joue,
On me verra dormir au branle de sa roue. *Boil.*

Cette harmonie si marquée ne se soutient pas toujours dans nos meilleurs versificateurs, il est vrai : mais se soutient-elle davantage dans les Latins ? Ils se font un plaisir, de même que nous, d'exprimer avec soin certaines pensées auxquelles les mots de leur langue paroissent se prêter de meilleure grace ; mais dans les autres occasions, ils se contentent d'une harmonie simple & ordinaire, qui consiste à rendre les vers coulants, & à écarter avec soin tout ce qui pourroit choquer une oreille délicate.

Quand on dit que les versificateurs se font un plaisir de rendre en certains cas l'harmonie plus sensible, ce n'est pas qu'on veuille dire que Despreaux, Racine, ni les autres, aient compté, pesé, & mesuré chacune de leurs syllabes. » Je ne les en soupçonne pas, » dit M. l'Abbé d'Olivet, non plus » qu'Homere ni Virgile, quoique leurs » interpretes soient en possession de » le dire. Mais ce que je croirois volontiers, c'est que la nature, quand » elle a formé un grand poëte, le dirige par des ressorts cachés, qui le » rendent docile à un art dont il ne se

» doute point ; comme elle apprend
» au petit enfant du laboureur, sur
» quel ton il doit prier, appeller, ca-
» resser, se plaindre «.

C'est par cet instinct que nos poëtes lyriques emploient tantôt les grands, tantôt les petits vers, qui font le même effet, & peut-être plus heureusement & plus constamment que dans le latin. Le grand vers a plus de majesté ; le petit a ordinairement plus de feu ou de douceur. Qu'on fasse attention à l'usage que nos poëtes lyriques ont su faire :

Ont-ils rendu l'esprit ? Ce n'est plus que poussiere.
Que cette majesté si pompeuse & si fiere,
Dont l'éclat orgueilleux étonnoit l'Univers :
Et dans ces grands tombeaux où leurs ames hautaines
Font encore les vaines,
Ils sont mangés des vers. Malherbe.

Et Rousseau :

Conti n'est plus : ô Ciel ! ses vertus, son courage,
La sublime valeur, le zele pour son Roi
N'ont pu le garantir au milieu de son âge
De la commune loi.
Il n'est plus : & les Dieux en des temps si funestes
N'ont fait que le montrer aux regards des mortels.

Soumettons-nous : allons porter ces tristes restes
Au pied de leurs autels.
Elevons à sa cendre un monument célebre,
Que le jour de la nuit emprunte les couleurs :
Soupirons, gémissons sur ce tombeau funebre
Arrosé de nos pleurs.

Il faut se souvenir de ces vers de M. de la Mothe :

Les vers sont enfans de la Lyre :
On doit les chanter, non les lire.
A peine aujourd'hui les lit-on. (*a*)

» (*a*) L'Auteur, dit M. Schlegel, traite foible-» ment des avantages des vers latins, afin de don-» ner la préférence à la Rime françoise.... Tous » ceux qui admettent l'harmonie dans les vers, » conviennent que la versification des Grecs & » des Latins doit l'emporter sur les autres. L'Au-» teur eût suivi les traces de ses prédécesseurs, » s'il n'eût point été entraîné par un préjugé plus » fort, puisé dans cet amour patriotique trop » aveugle, que les François ont pour les Auteurs » de leur nation : «

M. Schlegel nous permettra de lui dire que les François doivent aimer leur langue & leurs Auteurs, ne fût-ce que parce que leur langue & leurs Auteurs, ayant mérité l'accueil des Etrangers, sont devenus un moyen de lier les cœurs & les esprits, par le goût, par l'estime & par la reconnoissance réciproque.

Au reste s'il y a en France un préjugé injuste sur la versification françoise, il est tout entier contre nous-mêmes, & en faveur des Anciens; je ne demande qu'une chose; c'est qu'il nous soit au moins permis d'examiner les avantages des Anciens, & de les réduire dans la comparaison, à leurs justes bornes.

De tout ce que nous avons dit jusqu'ici sur la versification tant grecque & latine que françoise, il faut conclure : 1°. Que comme dans les vers lyriques partagés en couplets sur le même air, les Anciens avoient une regle artificielle qui, déterminant la place des syllabes longues & des brèves, devoit contribuer à la beauté du chant ; de même ceux de nos Poëtes qui font des couplets pour être chantés, doivent au moins suivre la regle naturelle de l'oreille, pour placer aussi les longues & les brèves, selon que l'air l'exige.

2°. Que dans les vers lyriques qui ne sont point partagés en couplets, le Musicien & le Poëte doivent tellement s'ajuster ensemble pour les longues & pour les brèves, qu'ils profitent de tout l'avantage qu'ils ont de n'être point asservis aux pieds du vers saphique, de l'alcaïque, de l'asclépiade des Latins, qui devoient nécessairement ramener une certaine uniformité dans la musique.

3°. Que dans les vers qui ne doivent point être mis en musique, nos Poëtes trouvant dans notre langue des

sons de toutes espèces, des syllabes longues & de plus longues, des brèves & de plus brèves & de très-brèves, ayant d'ailleurs les mêmes mouvemens, les mêmes tems que les Latins, ayant l'agrément des finales, & outre cela un avantage propre qui est de pouvoir faire entrer la plupart des repos de la prononciation dans la mesure, nos vers doivent être aussi beaux & aussi agréables que ceux des Latins.

Pourquoi cette conséquence nous paroît-elle un paradoxe ? Pourquoi ne sentons-nous point l'harmonie de nos vers, comme nous sentons celle des Latins ?

Me permettra-t-on de le dire pour nous justifier en quelque sorte. L'oreille a ses préjugés aussi bien que l'esprit. Et pour peu que l'habitude s'en mêle, l'erreur a autant de crédit qu'une vérité démontrée.

Il y a chez les Anciens une sorte de méchanisme auquel l'oreille s'habitue : c'est non-seulement le même espace à parcourir, mais encore la même marche & le même retour de brèves & de longues, qu'on peut comparer à ces refreins, dont le chant nous pa-

roît, quand une fois nous le savons; plus naturel que celui de la plus touchante mélodie, qui ne s'est fait entendre qu'une fois. Par exemple, quand nous avons entendu cinq ou six vers asclépiades courans sur les mêmes dactyles; nous savons si bien cette marche que notre oreille prend les devans: elle attend les dactyles ou pieds caractéristiques, & se frappe elle-même des sons brefs ou longs qu'elle a retenus. C'est cette habitude qui nous fait paroître si chantans les vers grecs & les latins, & comme nous ne l'avons pas pour nos vers françois, qui peuvent revenir mille fois, sans rapporter deux fois à l'oreille les mêmes sons, ni la même quantité de syllabes; les plus beaux vers françois sont pour nous, ce qu'est un bel air que nous entendons pour la premiere fois.

Quand on voulut nous donner une idée de l'harmonie des vers, on nous fit connoître les pieds, & ensuite scander

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.

Et pour nous en faire mieux sentir la cadence, on la compara avec celle-ci:

Olli

Olli inter se magna vi brachia tollunt.

Et on nous fit entendre que les vers étoient plus ou moins harmonieux, selon qu'ils approchoient plus ou moins de ce caractere musical, qui a tant de rapport avec l'objet de la pensée. On nous laissa croire en même tems, que cette beauté venoit des dactyles & des spondées, plutôt que des longues & des brèves, & du son même des mots, des syllabes, des lettres. Assez long-tems après, quand nous entrâmes dans nos poëtes, sans nous être préparés à cette lecture par aucune réflexion sur les loix de notre langue; ne voyant plus ni dactyles ni spondées, ne soupçonnant même ni longues ni brèves; il n'est point étonnant que nous ayons fait, & que nous fassions encore si peu de cas de notre bien, que nous ne connoissons pas; & que nous estimions tant celui des étrangers, dont nous nous sommes nourris uniquement, & occupés depuis notre enfance. Il étoit bien permis d'avoir ces idées dans le tems de la renaissance des Lettres; lorsque la langue Françoise étoit encore informe. Mais

aujourd'hui qu'elle eſt devenue une des plus polies & des plus belles langues du monde ; & qu'elle a produit des chefs-d'œuvres dans tous les genres ; cette queſtion mérite au moins d'être examinée ; & c'eſt être doublement injuſte que de décider pour la négative, ſans y avoir auparavant mûrement réfléchi.

Au reſte nous n'eſpérons pas que tout ce que nous venons de dire, ſoit ſans difficulté pour bien des perſonnes : nous avertiſſons ſeulement que ſi on veut ſe donner la peine d'y faire attention ; ce ne ſera qu'à l'avantage & à la gloire d'une Langue que nous devons aimer, nous ſur-tout, puiſqu'elle fait aujourd'hui les délices des autres Peuples.

CHAPITRE VI.

La Poéſie du vers a ſa ſoure dans l'imitation de la belle Nature.

DEMANDONS d'abord ce que c'eſt que la Poéſie du vers. On voit des vers qui ont la rime, l'hémiſtyche, le nombre des pieds, qui ont même

certaines figures & certains tours poëtiques, & avec cela de la noblesse & de la douceur, & qui cependant n'ont point ce goût, cette saveur qu'on trouve dans ce qui est réellement vers. On dit ce vers est prosaïque.

Cette question est si peu éclaircie, que nous n'avons pas même de mot pour désigner la chose qui fait difficulté : car celui que je lui donne n'est point autorisé. Ce n'est point la désigner que de demander *en quoi consiste la versification*. Le mot de versification dans cette phrase ne signifie que le méchanisme du vers, le technique qui contient les regles de la mesure, de la rime, des césures, &c. Dira-t-on, *le style de la poésie*, ou *la poésie du style ?* Le style de la poésie est ainsi nommé par opposition au style de la prose, & il peut être sans versification. Télemaque a le style de la poésie d'un bout à l'autre, & n'a point de vers. Or nous cherchons ce qui fait le vers & le bon vers. La poésie du style est ainsi nommée par opposition à la poésie des choses ; & celle-ci consistant dans la création fictice ou artificielle produite par l'imitation de la na-

ture ; il semble que la poésie du style ne doit consister que dans l'imitation fictice du langage de ceux qu'on suppose parler : mais cette imitation n'est point ce qui fait le bon vers. Tous ces termes sont peu propres à désigner avec précision la chose que nous cherchons. Proposons la chose elle-même.

Un vers de Moliere est vers chez lui, il sera prose dans Corneille ; celui de Corneille sera vers dans le dramatique, & cessera de l'être dans l'épique. Quinaut seroit prose pure, s'il n'étoit pas fait pour être mis en musique. Il est lyrique ? ses vers sont poëtiques, parce qu'ils sont chantans. Cette différence est-elle fondée sur quelque principe ? Je le crois : mais s'il y en a un, quel est-il ? S'il est vrai & juste, il doit s'étendre à tout vers sans exception, françois, latin, grec, &c. parce qu'il doit contenir la différence intrinséque & essentielle du vers avec la prose.

Le P. du Cerceau a prétendu que ce principe étoit l'inversion. Mais nous prouverons ailleurs que l'inversion n'est qu'un sel du style poëtique,

& qu'elle ne peut ſeule, & dans tous les cas, donner au vers cette ſaveur qui fait ce qu'on appelle un bon vers, un vers bien frappé.

Qu'eſt-ce donc qui peut la lui donner ? Recourons au principe que nous avons établi. S'il eſt juſte & vrai, il doit ſe porter par-tout, & joindre exactement.

La Poéſie eſt l'imitation de la belle nature exprimée par le diſcours meſuré. Cette imitation s'étend aux Dieux, aux Rois, au ſimple Citoyen dans ſa ville, au Berger dans ſa prairie, aux Animaux ſuppoſés parlans entr'eux, ou avec les hommes; donc la Poéſie, d'abord, doit faire parler les Dieux, les Rois, les Citoyens, les Bergers, comme ils parlent réellement. C'eſt l'objet de l'imitation. Cette imitation n'eſt point de la nature telle qu'elle eſt, mais de la nature choiſie & embellie, perfectionnée autant qu'elle peut l'être; donc la Poéſie doit faire parler les hommes & les Dieux, non-ſeulement comme ils parlent, mais comme ils doivent parler, quand on les ſuppoſe dans le plus haut degré de la perfection qui leur convient. Ainſi

le ton proſaïque eſt celui de la nature telle qu'elle eſt ; le ton poëtique eſt celui de la nature telle qu'elle doit être, de la belle nature.

La Poéſie, a-t-on dit dans tous les tems, eſt le langage des Dieux. Mais comme les Dieux parlent de tout, & qu'ils doivent en parler en Dieux ; il doit ſe former, & de la qualité de ceux qui parlent, & de celle de l'objet dont ils parlent, un ton mitoyen, plus haut que celui qui convient à l'objet dont on parle, & plus bas que celui de la perſonne qui parle. Laiſſons l'allégorie. Tout poëte qui enfante, monte ſon imagination de maniere qu'elle lui repréſente les objets dans un degré de perfection plus élevé que la naturel ordinaire. Inſpiré par la préſence de ces objets fortement peints dans ſon eſprit, ſon élocution doit prendre une teinte plus forte que celle de la nature : c'eſt ce degré de teinte qui fait le caractere du vers, non-ſeulement en françois, mais dans toutes les langues. Nous l'appellons *Poéſie du vers*. Si on en vouloit une définition préciſe, nous dirions qu'un vers eſt poëtique, ou véritablement vers,

quand il a un ton, une nuance au-dessus du ton ou de la nuance qu'auroit la phrase si elle étoit en prose; quand il a quelque caractere d'appareil, quel qu'il soit; quand son expression a une élévation, une force, un agrément, dans les mots, les tours, les nombres, qu'on ne trouve point dans le même genre traité en prose; en un mot, quand il montre le langage ennobli, enrichi, paré, élevé au-dessus de ce qu'il est quand il n'est que de la prose.

Portons ce principe dans tous les genres de Poésie; on le verra par-tout donner la couleur poëtique à la prose.

L'Histoire donne le spectacle des révolutions humaines. On y voit des mœurs vraies, des vices, des vertus, des talens souvent médiocres: c'est un récit timide, qui se fait en présence de la vérité, qui ne craint rien tant que le luxe des mots. L'Epopée saisit le pinceau d'Homere. Elle embrasse d'une même vue tout l'Univers. Un Dieu lui présente à la fois les cieux, la terre, les enfers, le présent, le passé, l'avenir. Elle choisit à son gré & dresse une histoire des causes aussi

bien que des faits ; elle remonte jusqu'aux principes de la Providence, & nous montre à la fois les forces mouvantes, leur direction & les effets qu'elles ont produit. Dans cette situation les objets prennent dans sa bouche, une noblesse, une dignite supérieure à leur condition naturelle. Les hommes y parlent en héros, les princesses en Reines ; les passions y ont une énergie, une vigueur continue ; c'est la nature, mais la nature enchantée par l'enthousiasme des Muses. Il n'y a pas un seul vers de l'Enéïde qui n'ait quelque chose de la dignité de la Muse que ce poëte a invoquée, & c'est cette dignité qui en a fait le ton poëtique. S'il ne l'avoit pas, quoique peut-être il fût vers dans un autre genre, il seroit prose dans l'Epopée. Mais comment faire parler les Dieux mieux qu'ils ne parlent ? Les Dieux ne parlent point : ou s'ils parlent, ils parlent en hommes. Ainsi il s'agit de les faire parler comme nous ferions parler des hommes en qui se trouveroient une puissance & une sagesse sans bornes. Ils auront alors pour nous le ton poëtique de la divinité.

On voit des Rois qui parlent avec dignité. Un ſens droit guide toutes leurs paroles : elles ſe ſuivent ſans ſe preſſer, & préſentent l'image d'une ame noble. Mais quel Roi dira comme Auguſte :

Prens un ſiege, Cinna, prens, & ſur toute choſe
Obſerve exactement la loi que je t'impoſe :
Prête ſans me troubler l'oreille à mes diſcours :
D'aucun mot, d'aucun cri n'en interromps le cours ;
Tiens ta langue captive ; & ſi ce grand ſilence
A ton émotion fait quelque violence,
Tu pourras me répondre après tout à loiſir.....
Tu vois le jour, Cinna ; mais ceux dont tu le tiens
Furent les ennemis de mon pere & les miens, &c.

Quel Prince a jamais parlé avec cette majeſté ? Il auroit eu ce ton de voix, auroit-il eu cette expreſſion riche, pleine, harmonieuſe ? Il y a des paroles admirables, de grands traits chez les Princes ; mais alors comme ils appartiennent moins à la nature qu'à la belle nature, ils ont le ton poëtique fondamental ; & dès qu'ils ſont exprimés d'une maniere noble ; ils ont de quoi être des vers.

Il y a dans la Tragédie, comme dans l'Epopée, des degrés d'acteurs, d'intérêts, de paſſions, de ſituations.

Ils y ſont tous avec un ſupplément de dignité qui les rend dignes de cothurne, ſans quoi ils ſeroient ou proſe, ou vers comiques, quoique dans le Comique même, il y a la nuance comme ailleurs :

Les hommes la plupart ſont étrangement faits,
Dans la juſte nature on ne les voit jamais....
Et la plus noble choſe ils la gâtent ſouvent,
Pour la vouloir outrer, ou pouſſer trop avant.

Quelque ſimple & naturelle que ſoit cette expreſſion, on ſent bien qu'elle a quelque choſe de plus que la proſe du langage familier.

Ce détail s'applique de lui-même à l'Eglogue, à la Fable, à l'Epître en vers, à la Satyre, à l'Epigramme. Il y a dans toutes ces ſortes d'ouvrages, dès qu'ils ſont vraiment poëtiques, un apprêt, un ſoin qui ſe montre, & qui annonce qu'il y a une fête : & tous les vers qui n'en ont point la livrée ne ſont pas cenſés en être : c'eſt de la proſe. Un Ecrivain qui a le goût sûr & fin, altere ou fortifie les nuances, ſelon le beſoin & ſelon la condition du vers.

Mais qu'il faut l'avoir ſubtil, je

dis le goût, pour prendre des nuances aussi légeres que celles de Madame Deshoulieres, qui a tout ce qu'il faut pour la prose, qui paroît prose pure, & qui cependant, dans ces endroits mêmes, a ce qui fait le caractere poëtique : sa nuance peut se comparer à cet instant indivisible dont parle la Fontaine : *Lorsque, n'étant plus nuit, il n'est pas encore jour.* En voici un exemple :

L'ambition, l'honneur, l'intérêt, l'imposture,
Qui sont tant de maux parmi nous,
Ne se rencontrent point chez vous.
Cependant nous avons la raison pour partage,
Et vous en ignorez l'usage.
Innocens animaux, n'en soyez point jaloux,
Ce n'est pas un grand avantage.

Ce morceau n'est ni du ton épique, ni du tragique, ni du comique, ni du pastoral. Dans tous ces genres il seroit prose, plus ou moins. Mais ici il ne l'est nullement ; parce qu'il a quelque chose au-dessus de ce que la nature simple inspireroit dans la situation où est Madame Deshoulieres. Elle voit des moutons qui paissent : elle compare leur sort avec le nôtre : elle se livre à une douce rêverie mê-

lée de triſteſſe : elle ne penſe preſque point : elle ne fait que ſentir, & ſon ſentiment s'exprime doucement, preſque de lui-même. Cependant malgré cette indolence, on n'y voit rien de ſuperflu, de lâche. La nature ſeule ne ſe plaint pas ſi bien. Il y a donc quelque choſe de plus que ce qu'on voit communément dans la nature : ce plus eſt ce qui en fait le ton poëtique. Si Madame Deshoulieres eût écrit en proſe à ſa Fille les mêmes penſées, ſur le même ſujet ; y auroit-elle mis cette apoſtrophe ? Si elle l'eût miſe, l'eût-elle continuée pendant dix lignes ? Si elle l'eût fait, elle ſeroit ſortie du ton épiſtolaire. Par conſéquent elle a dans cette piece un autre ton que celui d'une lettre.

Ce principe nous donne la raiſon de toutes les différences qu'il y a entre le ſtyle proſaïque & le ſtyle poëtique. C'eſt de-là que viennent toutes les bizarreries & les ſingularités qu'on rencontre dans celui-ci. La Poéſie uſe des mots, elle en abuſe, elle en étend le ſens, elle le reſſerre, elle le renverſe. Si la proſe met le régiſſant avant le régime, la poéſie ne manque

pas de faire le contraire. Si l'actif est plus ordinaire dans la prose ; la poésie le dédaigne & adopte le passif. Elle entasse les épithetes dont la prose ne se pare qu'avec retenue : elle les place devant le substantif, quand la prose les met après ; & après, quand la prose les met devant. Elle emploie les singuliers pour les pluriels, les pluriels pour les singuliers. Elle n'appelle point les hommes par leurs noms : Achille est le fils de Pelée, Théocrite le berger de Sicile, Pindare le cygne de Dircé. Elle prend un long detour plutôt que de suivre un chemin battu. L'année est chez elle le grand cercle qui s'acheve par la révolution des mois. Elle serre les idées, charge les couleurs, ne souffre rien de médiocre, tout est riche chez elle : le chemin où elle marche est couvert de diamans, ou jonché de fleurs. Elle prend une partie pour le tout, le tout pour une partie. Elle revêt de corps tout ce qui est spirituel, donne de la vie à tout ce qui n'en a point ; & comme si elle rougissoit d'être à la portée des esprits vulgaires, elle s'enveloppe d'allégories, ne dit les choses

qu'à demi, jette rapidement des traits d'érudition, désigne en passant les lieux, les événemens, les tems, parce qu'elle suppose que ceux qui l'écoutent sont en état de la comprendre. Enfin c'est pour cela qu'elle ose emprunter des tours étrangers, pour se faire remarquer & se tirer du pair. Elle peint les détails que la prose néglige ; elle se pique même de les rendre avec soin ; & dans tout cela elle n'a qu'un but, qui est de s'élever au-dessus du ton naturel du genre dans lequel est l'ouvrage de poésie qui se fait : un seul de ces moyens employé suffit pour empêcher que le vers ne soit prose.

Cette doctrine est celle de tous les Maîtres, & d'Aristote en particulier (*a*) : » Le caractere essentiel de la » phrase poëtique, dit-il, est qu'elle » soit claire, & non commune. Elle » sera claire, si les mots n'y sont em- » ployés que dans leur sens propre ; » mais alors elle sera commune : les » poésies de Cléophon & de Sténélus » en sont un exemple. Elle sera non » commune, & au-dessus du langage

(*a*) Chap. 22. de sa Poët.

» ordinaire, si on y emploie les lo-
» cutions inusitées : j'appelle ainsi les
» mots qui ne sont point de la langue,
» les métaphores, les mots alongés,
» & en général tout ce qui n'est point
» dans l'usage ordinaire (*a*). Mais si
» un Auteur n'employoit que de ces
» locutions, il feroit une énigme, ou
» un barbarisme continuel. Car l'é-
» nigme n'est qu'une suite de mots mé-
» taphoriques, comme le barbarisme
» une suite de mots étrangers à l'usage
» régnant. Aussi les poëtes doivent-ils
» mêler les locutions communes avec
» les locutions inusitées : celle-ci

(*a*) Aristote indique quatre moyens d'élever la phrase poëtique au-dessus de la phrase prosaïque : le premier est d'employer des mots étrangers, c'est-à-dire, d'une autre langue, ou d'un autre dialecte : le second, d'employer des mots propres dans un sens étranger, ce sont les tropes : le troisieme est de changer la forme ordinaire des mots usités & pris dans un sens propre, en les abrégeant ou en les alongeant : le quatrieme est d'employer des renversemens de constructions ou des inversions.

Ciceron marque trois moyens de relever l'élocution : *Si aut vetustum verbum sit, quod tamen consuetudo ferre possit, aut factum ; vel conjunctione, vel novitate, in quo item auribus consuetudinique parcendum ; aut translatum, quod maximè tanquàm stellis quibusdam notat & illuminat orationem*. De Or. III. 41.

» pour relever leur ſtyle, celles-là
» pour le rendre clair.

» Il y a un moyen de faire l'un &
» l'autre en même tems : c'eſt d'a-
» longer les mots, de les racourcir,
» & de leur donner une conſtruction
» extraordinaire : le ſtyle alors paroî-
» tra relevé, parce que ces altéra-
» tions de mots ou de conſtructions
» ne ſeront point dans l'uſage com-
» mun ; il paroîtra clair, parce que
» ces mêmes mots ſeront pris dans
» leur ſens propre & uſité.

» C'eſt donc à tort qu'on blâme un
» Poëte quand il en uſe de la ſorte....
» Pour juger de la vérité de ce que
» je dis, qu'on eſſaye de mettre à la
» place de ces mots poëtiques d'autres
» mots de l'uſage ordinaire, ou pris
» dans leur ſens propre, on ſentira la
» différence. Euripide ne change qu'un
» mot ; & d'un vers plat d'Eſchyle il
» en fait un beau vers. Celui-ci avoit
» dit : *Un ulcere cruel mange mes chairs*,
» Euripide n'a fait que mettre *ſe repaît*
» *de mes chairs*. Qu'on diſe, *les riva-*
» *ges retentiſſent*, l'expreſſion eſt com-
» mune ; qu'on diſe comme Homere :
» *les rivages mugiſſent*, l'expreſſion eſt
» poëtique.

» Ariphrade s'eſt moqué des Tra-
» giques qui emploient des mots &
» des conſtructions dont perſonne n'u-
» ſe.... Il ne ſait pas, ſans doute,
» que c'eſt par cette raiſon que ces
» mots & ces conſtructions ſont une
» beauté de l'art; parce qu'elles ne
» ſont point dans le langage ordi-
» naire....

» Les mots compoſés de pluſieurs
» mots conviennent plus ſpécialement
» aux dithyrambes, les mots inuſités
» aux épopées, & les tropes aux dra-
» mes. Néanmoins les poëtes épiques
» ont droit à toutes ces eſpeces d'ex-
» preſſions. Pour les drames, étant
» une imitation du langage ordinaire,
» ceux qui écrivent dans ce genre ne
» doivent jamais perdre de vue cet ob-
» jet; ils n'ont pour eux que la pro-
» priété des mots, les métaphores,
» & ce qui eſt compris ſous le nom
» d'ornement. » (*a*)

Ce texte eſt ſi clair qu'il n'a pas be-ſoin d'être développé; il ſuffit d'en faire l'application avec un peu plus de

---

(*a*) Κοσμος: c'eſt le nombre, l'harmonie, les liaiſons fines, les chûtes variées, adoucies, en général tout ce qui rend le ſtyle agréable & poli.

détail que ne l'a fait Ariſtote ; & de montrer qu'elle peut ſe faire à la Poéſie françoiſe, auſſi bien qu'à la grecque & à la latine.

Ariſtote diſtingue trois genres ou trois *couleurs ;* on me permettra d'employer ce terme d'après Horace, & même de le préférer à d'autres pour m'expliquer dans cette matiere.

Ces trois couleurs ſont celles du dithyrambe ou de la Poéſie lyrique, celle de l'Epopée ou de la poéſie de récit, enfin celle du Drame ou de la Tragédie & de la Comédie. Si un Poëte, dit Horace, n'a ni le ſentiment pour connoître ces couleurs, ni le talent pour les rendre avec préciſion, il ne mérite point le nom qu'il porte :

Deſcriptas ſervare vices operumque colores,
Cur ego, ſi nequeo ignoroque, poëta ſalutor.

Le même Poëte nous ayant dit ailleurs que la Comédie éleve quelquefois la voix, & que la Tragédie l'abaiſſe quelquefois :

Interdum tamen & vocem comædia tollit,
Et tragicus plerumque dolet ſermone pedeſtri :

Il s'enſuit que non-ſeulement il y a

des couleurs, mais encore des gradations & des nuances dans chaque couleur, puiſque chaque genre ayant une certaine latitude, ne peut ſortir de ſa couleur.

Les nuances d'une même couleur chez les Poëtes ſont comme le ſtyle chez les Rhéteurs. Placées entre deux extrêmités fixes qui ſe rapprochent peu à peu l'une de l'autre ſur un même fonds, elles n'ont une différence frappante que quand on compare les extrêmités l'une avec l'autre, ou avec leur milieu. C'eſt ce qui a formé chez les Rhéteurs le ſtyle ſimple ou familier, le ſtyle relevé & ſoutenu, qu'on appelle mal-à-propos ſublime en françois, & le ſtyle médiocre ou moyen, qui eſt à une égale diſtance des deux autres. De même donc que le ſtyle ſublime ou relevé, quand il deſcend, peut deſcendre juſqu'au ſtyle moyen incluſivement, & que le ſtyle ſimple peut s'élever juſqu'à ce même ſtyle moyen, auſſi incluſivement, ſans perdre ſon caractere; de même dans nos trois genres ou couleurs de Poéſie, les nuances peuvent s'affoiblir ou ſe fortifier juſqu'à un certain point ſans

ſortir de leur eſpece ; le Poëte peut ſe jouer dans l'intervalle qui comprend un extrême & le milieu, & y expoſer les différentes nuances, pourvu qu'il ne rompe point l'unité. Mais ſi en deſcendant ou en montant, il paſſoit au-delà de ce milieu marqué par le goût auſſi-bien que par l'eſprit ; quoiqu'il conſervât la couleur poëtique en général, il eſt évident qu'il perdroit celle de l'eſpece, la Comédie deviendroit tragique, la Tragédie ſeroit épique ou lyrique, c'eſt-à-dire, que les genres & les couleurs ſeroient confondus.

Voyons maintenant quelles ſont les trois couleurs génériques qui caractériſent les trois ſortes de Poéſie dont parle Ariſtote.

La Poéſie épique a pour objet d'exciter l'admiration ; par conſéquent chez elle tout doit tendre au merveilleux. La Poéſie dramatique veut achever une action intéreſſante ; par conſéquent tout doit peindre l'activité dans ſon ſtyle. La Poéſie lyrique veut exciter en nous par le ſimple contact de l'enthouſiaſme les paſſions qu'elle éprouve ; par conſéquent elle doit

employer tous les traits qui peuvent peindre fortement l'enthousiasme & le communiquer. En un mot, la Muse épique est assise, & raconte à des auditeurs étonnés, des choses qui tiennent du prodige. La Muse dramatique marche, & se presse d'atteindre à un but indiqué. La Muse lyrique danse & chante, mesurant ses pas sur ses paroles, & ses paroles sur la joie vive qu'elle ressent. La couleur du Genre lyrique est donc l'ivresse du sentiment, & tout ce qui peut la représenter & la produire ; celle du Poëme épique est le merveilleux du récit, fait par une divinité à de simples mortels ; celle du Dramatique est celle d'une action qui se fait ou par des Rois, ou par des hommes du peuple.

Quels sont les moyens que les poëtes peuvent employer pour rendre ces couleurs ?

Aristote nous met sur la voie des détails. La Poésie lyrique, dit-il, emploie avec succès les mots doubles, c'est-à-dire, les mots composés de plusieurs autres mots. La raison est, qu'outre qu'ils ne sont point vulgai-

res, ils ſont plus ſonores, & par conſéquent plus propres au chant.

Nos Lyriques françois ne pouvant ſuivre la lettre du précepte d'Ariſtote, ils en ſuivent l'eſprit. Ils ont ſoin d'employer les mots les plus ſonores & les plus nombreux; ils uſent d'une eſpece de vers où les rimes ſont plus fréquentes, afin d'exercer davantage l'oreille, & de marquer plus fortement le rythme ou les cadences: *ils* emploient les conſtructions & les *liai*ſons les plus douces, qui ſe prêtent mieux à la mélodie & aux inflexions du chant:

Seigneur, dans ta gloire adorable
Quel mortel eſt digne d'entrer!
Qui pourra, grand Dieu, pénétrer
Ce ſanctuaire impénétrable,
Où tes ſaints inclinés d'un œil reſpectueux
Contemplent de ton front l'éclat majeſtueux!

La Poéſie épique, ajoute le Philoſophe, emploie les mots étrangers, les tropes, les alongemens & les abréviations de mots, les conſtructions renverſées.

L'Epopée françoiſe peut employer les mêmes moyens, mais à ſa maniere, & avec une grande ſobriété:

elle a les latinismes de mots, de régime, de constructions ; elle a les figures grammaticales, l'ellipse, le pléonasme, la syllepse, l'hyperbate ; elle a les tropes de toute espece, les métaphores, les allégories ; elle a les autres figures de mots qui tiennent du trope ; elle dit *malheureux succès*, *fidele en ses menaces ; criniere* pour *cheveux* ; *souci* pour *amour* ; *ennuis* pour *chagrins amers ;* elle accouple des mots qui ne sont point fait pour aller ensemble : *ces pieux fainéans* : *fier du honteux honneur* : elle multiplie les épithetes pittoresques, *la cruche au large ventre* : *sa barbe limoneuse* ; elle ménage des hémistyches imitatifs, *tu dors d'un profond somme* ; *s'engraissoient d'une longue & sainte oisiveté.* Nous ne parlons point des inversions qui reviennent à tout moment, ni d'une certaine précision plus terminée qui regne dans les pensées & les expressions, qui marque le soin, l'appareil, & qui quelquefois fait le seul caractere du vers, c'est-à-dire, qui releve la phrase, & l'empêche d'être *commune.*

Enfin la Poésie dramatique, selon

Aristote, n'est pas aussi hardie que l'Epopée. Elle doit toujours se souvenir qu'elle est une imitation du langage ordinaire ; & qu'elle n'a pour se distinguer de la prose que la métaphore, & ce qui est compris sous le nom d'ornement.

Ce que dit Aristote est si vrai que dans la Poésie épique même, lorsque le poëte fait parler quelqu'un de ses héros, fût-il un Dieu, le ton change & devient tout différent :

Vix è conspectu Siculæ telluris in altum
Vela dabant læti & spumas salis ære ruebant,
Cùm Juno hæc secum : Mene incæpto desistere victam,
Nec posse Italiâ Teucrorum avertere regem ?
Quippe vetor fatis. Pallasne exurere classem
Argivûm atque ipsos potuit submergere ponto, &c.

A peine ils sortoient des ports Siciliens, les voiles déployées faisoient voler, &c. Les deux premiers vers sont épiques par les expressions, *Siculæ telluris, in altum, spumas, salis, ære, ruere.* Les autres sont dramatiques, parce que c'est Junon qui parle, & non le poëte. Quoiqu'elle soit une Déesse, elle est obligée de prendre le ton de quelqu'un qui agit, & par-là de se rapprocher du langage de ceux qui agissent.

La

La Poésie dramatique françoise n'a point d'autre regle, ni d'autre marche à suivre dans cette partie que celle des Grecs & des Latins. La couleur générale de tout drame en toute langue, est que toutes les pensées, tous les tours, toutes les expressions, aient une sorte de tendance au terme ou à l'achevement de l'action entreprise. Toute locution qui aura l'air de repos ou d'oisiveté, qui ne sera employée que pour être vue & remarquée, y sera un vice de couleur. Le théâtre est l'image de ce qui se passe dans une maison, au moment décisif d'une affaire critique : on ne parle, on ne pense, on ne se remue que relativement à cette affaire.

Mais comme il y a le haut & le bas Dramatique, je veux dire, le Tragique & le Comique, la couleur générique, qui est celle de l'action, a aussi des nuances différentes qui sont marquées, non-seulement par la qualité des sujets, mais encore par celle des personnages : ainsi il y a non-seulement les deux nuances générales qui constituent la Tragédie & la Comédie, chacune dans leur espece, &

qui ſont dans la dramatique comme le ſtyle relevé & le ſtyle ſimple chez les Rhéteurs: il y a encore une infinité de nuances ſenſibles dans l'une & dans l'autre eſpece. Andromaque n'a point la nuance d'Athalie, ni celle de Cinna; un Roi, un pere, un fils, une mere tendre, ont chacun la leur, qui varie encore ſelon qu'ils ſont de ſang froid, ou dans la paſſion; dans telle paſſion, ou dans telle autre.

Il en eſt de même dans la Comédie. Le haut & le bas Comique y font deux nuances principales qui ſe ſous-diviſent en une infinité d'autres nuances. Alceſte, Philinte, Criſpin, Lucas, doivent avoir la couleur poëtique de leur caractere, de leur éducation, de leur ſituation, de leur moment. La plus mauvaiſe couleur de toutes dans ce genre, eſt la couleur perſonnelle du poëte: & cependant Corneille & Racine ont eu tous deux la leur. Il faut du moins que cette couleur du poëte ne couvre pas entiérement celle des perſonnages, ni qu'on puiſſe dire: *Tout a l'humeur gaſconne en un Auteur gaſcon*: ce qui eſt arrivé quelquefois à Corneille, & jamais à Racine.

Pour nos poëtes d'aujourd'hui, ils passent la plupart sans façon & sans apprêt, dans la même piece, dans la même scene, dans le même couplet, suivant la chaleur qu'ils éprouvent dans l'instant, du dramatique au lyrique, ou à l'épique, du tragique au comique, du comique au tragique, & qui pis est, du sentiment & des passions à l'ingénieux & au métaphysique. Rarement ils ont le courage de sacrifier une beauté déplacée. Il faut varier sans doute : mais sur un fond qui soit un : la variété doit être toujours circonscrite par l'unité.

Tout se suit & se tient dans les arts aussi bien que dans la nature : c'est parce que la Poésie veut paroître & briller, qu'elle choisit ses objets, & qu'elle les éleve au-dessus d'eux-mêmes, en les perfectionnant. C'est par la même raison qu'elle éleve son style par le choix des mots, des tours, des constructions.

La même raison doit exiger aussi, quand on récite ou qu'on lit des vers, qu'on le fasse d'un autre ton que la prose. Il y a une prononciation poëtique qui est une espece de chant, plus

ou moins foutenu ; felon les genres. On lit d'un autre ton de voix les vers de l'Epopée, ceux de la Tragédie, de la Poésie lyrique ; & d'un autre, les comiques, les fatyriques, ceux des Epîtres. Ces derniers ont prefque le ton familier : cependant s'ils l'avoient tel qu'il eft, ils feroient mal récités : il faut qu'il y ait quelque chofe qui faffe fentir qu'ils appartiennent au langage poëtique. Comme celui-ci a, foit un ton ; foit un demi-ton ; enfin une nuance au-deffus du naturel, la prononciation de celui qui récite ou qui lit, doit être montée au même point.

Il en eft de même des geftes dans l'action. On diftingue les geftes de théâtre de ceux des converfations & des difcours oratoires. Ceux-ci font profaïques, s'il m'eft permis de me fervir de ce terme, & les autres poëtiques ; c'eft-à-dire, qu'ils ont un degré de perfection, d'énergie, qu'ils n'ont point lorfqu'ils accompagnent la profe. Les geftes du théâtre en chaire paroîtroient affectés, on n'y doit point fonger à plaire. Il faut donner la nature telle qu'elle eft : pourvu

qu'elle ſoit libre & ſans difformité, on eſt content. Mais ici on veut nous donner le beau. Il faut donc que tout ſoit dans un degré de perfection, plus qu'ordinaire. C'eſt la loi. On ſent qu'elle eſt juſte; on veut qu'elle ſoit exécutée en rigueur, ſans quoi on n'a point ce qu'on attendoit, & qu'on avoit droit d'attendre.

Ainſi geſte, ton de voix, ſtyle, choſes, tout cela doit être naturel dans la Poéſie, parce que ſans cela il ne reſſembleroit point. Mais en même-tems il faut qu'il y ait au moins un degré au-deſſus de la nature ordinaire, parce que la Poéſie a pour objet de plaire. Elle s'y eſt engagée: & ſi elle ne donnoit que la nature telle qu'elle eſt, ſon entrepriſe ſeroit à pure perte. Elle n'auroit que le ſtérile avantage de mettre ſur la toile tous les défauts qu'on voit dans la nature.

Paſſons maintenant aux regles particulieres de chaque eſpece de Poéſie.

CHAPITRE VII.

L'Epopée a toutes ses regles dans l'Imitation.

LE terme d'*Epopée*, pris dans sa plus grande étendue, convient à tout récit poétique : & par conséquent à la plus petite fable d'Esope, ἔπος signifie *récit*, & ποιεῖν *faire*, *feindre*, *créer*.

Mais selon la signification ordinaire, & qui est établie par l'usage, il ne se donne qu'au récit poëtique de quelque grande action, qui intéresse toute une Nation, ou même tout le Genre humain. Les Homeres & les Virgiles en ont fixé l'idée, jusqu'à ce qu'il vienne des modeles accomplis.

L'Epopée est le plus grand ouvrage que puisse entreprendre l'esprit humain. C'est une espece de création qui demande en quelque sorte un Génie tout-puissant. On embrasse dans la même action tout l'Univers : le Ciel qui regle les destins, & la Terre où ils s'exécutent.

On peut la définir : Un récit en

vers d'une action vraisemblable, héroïque & merveilleuse. On trouve dans ce peu de mots, la différence de l'Epopée avec le Romanesque, qui est au-delà du vraisemblable ; avec l'Histoire, qui ne va pas jusqu'au merveilleux ; avec la Dramatique, qui n'est pas un récit ; avec les autres petits Poëmes, dont les sujets ne sont pas héroïques.

Il s'agit de trouver toutes les regles de chacune de ces parties dans l'imitation.

Le Merveilleux, qui paroît le plus éloigné de ce principe, consiste à dévoiler tous les ressorts inconnus des grandes opérations ; à montrer non-seulement les hommes qui agissent, mais encore la main de la Divinité qui les guide, ou qui les porte où elle le juge à propos ; à faire voir d'un côté l'homme avec sa foiblesse & son ignorance, ses passions & ses vertus ; & de l'autre la sagesse, la puissance, la bonté, la justice de l'Etre suprême, qui dispose du sort de l'homme à son gré. De maniere que l'Epopée est en même-tems l'histoire de l'humanité & de la Divinité & des rapports mutuels.

de l'une avec l'autre ; en un mot, l'hiſtoire des Dieux, des hommes & de la religion (*a*). Pour peindre ce Merveilleũx, le Poëte n'a d'autre moyen que l'imitation ou le vraiſemblable. C'eſt ſa regle ici, comme ailleurs : & le lecteur intelligent ne manque point de l'y ramener, quand il s'en écarte.

Comme tous les hommes ſont naturellement convaincus qu'il y a une Divinité qui regle leur ſort, & que le Poëte qui eſt homme comme nous, a par cette conviction les germes des mêmes idées que nous ; il s'appuie ſur ce point : enſuite il ſe déclare inſpiré par un Génie, qui aſſiſte au conſeil des Dieux ; où il a vu le principe & les cauſes ſecrettes des choſes que les hommes ne connoiſſent que quand elles ſont arrivées.

Voilà donc deux moyens de nous faire croire le Merveilleux qu'il nous annonce : le premier, c'eſt qu'il nous préſente des choſes qni reſſemblent

(*a*) On peut lui appliquer une grande partie d'une définition de la Philoſophie, donnée par les Anciens : Imitatio *rerum divinarum & humanarum, cauſarumque quibus hæ res continentur*, Cic.

à celles que nous croyons : le second, qu'il nous les dise d'un ton d'autorité & de révélation. Le ton d'oracle m'ébranle, & la vraisemblance des choses me convainc. J'entends une voix sublime : je sens un feu divin qui m'embrase : je reconnois les idées que j'ai de la conduite de la divinité par rapport aux hommes. Je vois outre cela des héros, des actions, des mœurs peintes sous des traits que je connois ; j'oublie la fiction, je l'embrasse comme la vérité ; j'aime tous ces objets ; s'ils n'existent point, ils méritent d'exister ; & la Nature y gagneroit, si elle étoit aussi belle que l'Art. Ainsi je crois volontiers que c'est la Nature elle-même : & ne puis-je pas dire que c'est elle, puisque je le crois ?

En effet ce Merveilleux plairoit-il, s'il n'étoit point conforme au vrai, & qu'il ne fût que l'ouvrage d'une imagination égarée ? *Rien n'est beau que le vrai.* Homere m'enchante, mais ce n'est point quand il me montre un fleuve qui sort de son lit pour courir après un homme, & que Vulcain accourt en feu pour forcer ce fleuve à rentrer dans ses bords. J'admire Vir-

gile, mais je n'aime point ces vaisseaux changés en Nymphes. Qu'ai-je affaire de cette Forêt enchantée du Tasse, des Hippogriffes de l'Arioste, de la Génération du Péché mortel dans Milton ? Tout ce qu'on me présente avec ces traits outrés & hors de la Nature, mon esprit le rejette : *incredulus odi*. La nature n'a pas guidé le pinceau.

Cependant j'aimerois mieux ces écarts, pourvu qu'ils fussent d'un moment, que la retenue toujours glacée, & la triste sagesse d'un Auteur qui n'abandonne jamais le rivage, & qui y échoue par timidité. *Est quodam prodire tenus, si non datur ultrà*. Quand on a lu les chefs-d'œuvre de la Muse épique ; chacun, selon sa portée, a senti un degré de sentiment, au-dessous de quoi tout ce qui reste, est censé médiocre ; parce qu'il ne remplit pas la mesure, je ne dis pas du parfait, qui n'a peut-être jamais existé, mais de ce qui nous en tient lieu, eu égard à notre expérience.

L'Epopée doit donc être merveilleuse : puisque les modeles de la Poésie épique nous ont émus par ce ref-

ſort. Mais comme ce Merveilleux doit être en même-tems vraiſemblable, & que, dans cette partie comme dans les autres, le vraiſemblable & le poſſible ne ſont point toujours la même choſe; il faut que ce Merveilleux ſoit placé dans des actions & dans des tems, où il ſoit en quelque ſorte naturel.

Les Payens avoient un avantage: leurs Héros étoient des enfans des Dieux, qu'on pouvoit ſuppoſer en relation continuelle avec ceux dont ils tenoient la naiſſance. La Religion Chrétienne interdit aux Poëtes modernes toutes ces reſſources. Il n'y a gueres que Milton, qui ait ſu remplacer le Merveilleux de la Fable, par celui de notre Religion. La ſcene de ſon Poëme eſt ſouvent hors du monde, & avant les tems. La révélation lui a ſervi de point d'appui: & de-là, il s'eſt élevé dans ces fictions magnifiques, qui réuniſſent le ton emphatique des oracles, & le ſublime des vérités Chrétiennes.

Mais vouloir joindre ce Merveilleux de notre Religion avec une hiſtoire toute naturelle, qui eſt proche de

nous : faire defcendre des Anges pour opérer des miracles, dans une entreprife dont on fait tous les nœuds & tous les dénouemens, qui font fimples & fans myfteres ; c'eft tomber dans le ridicule, qu'on n'évite point, quand on manque le merveilleux.

Pour faire un Poëme épique, il faut donc commencer par choifir un fujet qui puiffe porter le Merveilleux : & ce choix fait, il faut tellement concilier les opérations de la Divinité avec celles des Héros, que l'action paroiffe toute naturelle, & que le fpectacle des caufes fupérieures & celui des effets ne faffent qu'un Tout. L'action eft une. Ce n'eft pas affez : il faut que les acteurs y jouent des rôles variés, chacun felon leur dignité, leur état, leur intérêt, leurs vues. Ce qui demande du jugement, de l'ordre, & un Génie fécond en refforts.

Il s'agit de plaire par un naturel bien choifi, bien ordonné, bien préfenté. Les idées que nous avons de la Divinité guident le Poëte pour le Merveilleux. L'Hiftoire, la Renommée, les préjugés, les obfervations particulieres du Poëte, fon cœur le guide

pour la conduite des héros. Tout eſt réglé dans le Ciel : tout eſt incertain ſur la Terre. C'eſt un jeu de théâtre perpétuel pour le lecteur (*a*). Ajoutez à cela l'intérêt des nœuds, & l'ignorance des moyens pour arriver au dénouement. C'eſt ſur ce plan qu'on doit dreſſer ce qu'on appelle la fable, ou, ſi je l'oſe dire, *la charpente* de l'Epopée.

Pour établir l'ordre, il faut qu'il y ait un but, où tout ſe porte comme à ſa fin. Le Pere le Boſſu prétend qu'on doit prendre une maxime importante de morale, la revêtir d'abord d'une action chimérique, dont les acteurs ſoient A & B : chercher enſuite dans l'Hiſtoire quelque fait intéreſſant, dont la vérité miſe avec le fabuleux, puiſſe ajouter un nouveau crédit à la vraiſemblance ; & enfin impoſer les noms aux acteurs, qu'on appellera Achille, Minerve, Tancrede, Henri le Grand.

Ce ſyſtème peut s'exécuter : per-

(*a*) Il y a une ſorte de Jeu de théâtre qui eſt, quand le Spectateur, ſachant ce qui ſe paſſe, jouit de l'erreur ou de l'ignorance d'un acteur qui ne le ſait pas.

ſonne n'en doute. De même qu'on peut dépouiller un fait de toutes ſes circonſtances, & le réduire en maxime; on peut auſſi habiller une maxime, & la mettre en fait. Cela ſe pratique dans l'Apologue, & peut ſe pratiquer de même dans tous les autres Poëmes. Je crois même que ce ſyſtême, tout métaphyſique qu'il eſt, ne doit être ignoré d'aucun Poëte, & qu'on peut en tirer de grands ſecours pour l'ordre & la diſtribution d'un Ouvrage. Mais que dans la pratique il faille commencer par le choix d'une maxime; cela eſt d'autant moins vrai, que l'eſſence de l'action ne demande qu'un but, quel qu'il ſoit. Ce ſera, ſi l'on veut, de mettre un Roi ſur le Trône, d'établir Enée en Italie, de gronder un Fils déſobéiſſant. La maxime de morale ne manque point de ſe trouver au bout, puiſqu'elle ſort naturellement de tout fait, hiſtorique ou fabuleux, allégorique ou non (*a*).

(*a*) Il y a deux ſortes d'Allégorie: l'une qu'on peut appeller Morale, & l'autre Oratoire. La premiere cache une vérité, une maxime: tels ſont les Apologues: c'eſt un corps qui revêt une ame: L'autre eſt un maſque qui couvre un corps; elle n'eſt point deſtinée à envelopper une maxi-

La premiere idée qui se présente à un Poëte, qui veut entreprendre un Poëme épique, c'est de faire un Ouvrage qui immortalise le Génie de l'Auteur; Voilà la disposition du Poëte. Elle le conduit naturellement au choix d'un sujet qui intéresse un grand nombre d'hommes, & qui soit en même tems susceptible de toutes les grandes

me, mais seulement une chose qu'on ne veut montrer qu'à demi, ou au travers d'une gaze. Les Orateurs & les Poëtes se servent de celle-ci quand ils veulent louer ou blâmer avec finesse. Ils changent les noms des choses, les lieux, les personnes, & laissent au Lecteur intelligent à lever l'enveloppe, & à s'instruire lui-même. La premiere espece d'allégorie peut être mise en usage dans l'Epopée; mais elle est, comme nous l'avons dit, peu vraisemblable & peu conforme à la nature de l'esprit humain. La seconde espece entre avec beaucoup de grace dans un Poëme; mais elle n'est point de son essence. C'est un mérite qui tient à l'ouvrier plutôt qu'à l'ouvrage & qu'on reconnoît par l'Histoire, plutôt que par le Poëme même. Enée ne seroit pas l'image d'Auguste, que son tableau n'en seroit pas en soi moins beau. Tous les jours les Peintres nous donnent des portraits dans leurs tableaux d'histoire. Ces portraits font un double plaisir aux spectateurs qui en connoissent les modeles: mais ils ne laissent point d'en faire, comme tableaux, à ceux qui ne les connoissent pas; pourvu qu'ils expriment la belle Nature. Il en est de même de l'allégorie dans l'Epopée: Elle y jette un agrément de plus; mais elle n'en fait point l'essentiel. L'Epopée n'est essentiellement, que le récit d'une grande action & de ses causes. Voyez le 4. Traité.

beautés de l'art. Pour dresser ce sujet, & le rédiger en un seul corps, il fait comme font les hommes qui agissent: il se propose un but, où aillent toutes les parties de son ouvrage, & tous les mouvemens de son action. Ce but sera, si on veut, une maxime importante ; mais beaucoup mieux, un événement extraordinaire, dont, par réflexion, on tirera une maxime. Ces préparatifs étant faits :

Le Poëte, qui sait que c'est une action qu'il va peindre, & qu'il doit la montrer aussi parfaite, qu'il est possible qu'elle le soit dans son genre, fait valoir sur son sujet tous les privileges de son art. Il ajoute : il retranche : il transpose : il crée : il dresse les machines à son gré : il prépare de loin des ressorts secrets, des forces mouvantes : il dessine d'après la belle Nature les grandes parties : il détermine les caracteres de ses personnages : il forme le labyrinthe de l'intrigue : il dispose tous ses tableaux, selon l'intérêt général de l'ouvrage : &, conduisant son Lecteur de merveilles en merveilles, il lui laisse toujours appercevoir dans le lointain une perspective plus char-

mante, qui séduit sa curiosité, & l'entraîne, malgré lui, jusqu'au dénouement & à la fin de la piece. Voilà, ce semble, la maniere dont on peut dresser la fable, ou le plan de l'action épique.

C'est la nature même qui propose ce plan. Ce sont ses idées qu'on suit. C'est elle qui demande, comme des qualités essentielles, l'importance, l'unité, l'intégrité : c'est elle qui donne l'exemple du beau dans les caracteres, dans les mœurs, & dans les situations : c'est elle qui se plaint des défauts, & qui approuve les beautés : elle enfin, qui est le modele & le juge, ici, comme dans tous les autres Arts.

Il est vrai cependant que ni l'Histoire, ni la Société n'offrent point aux yeux des Touts si parfaits & si achevés. Mais il suffit qu'elles nous en montrent les parties ; & que nous ayons en nous-mêmes les principes qui doivent nous guider dans la composition du Tout. L'Artiste observateur a deux choses à considérer, nous l'avons (a) dit, ce qui est hors de lui, & ce qu'il éprouve en lui. Il a senti que l'unité ;

(a) Voyez le chap. 4. 2. part.

la proportion, la variété, l'excellence des parties étoient la ſource de ſon plaiſir; c'eſt donc à l'Art à arranger tellement les matériaux que la Nature lui fournit, que ces qualités en réſultent; on attend cela de lui, & on ne le quitte pas à moins.

Nous avons dit que l'Epopée employoit deux moyens pour nous toucher: la vraiſemblance des choſes qu'elle raconte, & le ton d'oracle qui annonce la révélation: nous ne nous arrêterons qu'un moment ſur ce ſecond article.

Dans les autres poëmes, la Poéſie du ſtyle doit être conforme à l'état des Acteurs: dans l'Epopée elle doit l'être à l'état du Poëte: quand il parle, c'eſt un eſprit divin qui l'inſpire:

. . . . Cui talia fanti
. . . ſubitò non vultus, non color unus,
Et rabie fera corda tument, majorque videri
Nec mortale ſonans, afflata eſt numine quando
Jam propiore Dei . . . Tros Anchiſiade. . . . .

La Muſe épique eſt autant dans le Ciel que ſur la Terre. Elle paroît toute pénétrée de la Divinité; & ne nous parle qu'avec un enthouſiaſme

céleste, qui, se précipitant par les détours d'une fiction hardie, ressemble moins au témoignage d'un Historien scrupuleux, qu'à l'extase d'un Prophête, *Non enim res gestæ versibus comprehendendæ sunt .... sed per ambages, deorumque ministeria, & fabulosum sententiarum tormentum præcipitandus est liber spiritus, ut potiùs furentis animi vaticinatio appareat, quàm religiosa orationis sub testibus fides.* Elle appelle par leurs noms les choses qui n'existent pas encore : *hæc tum nomina erunt.* Elle voit plusieurs siecles auparavant la Mer Caspienne qui frémit, & les sept embouchures du Nil qui se troublent dans l'attente d'un Héros.

C'est pour cette raison que, dès le commencement, le Poëte parle comme un homme étonné & élevé au-dessus de lui-même. Son sujet s'annonce enveloppé de ténebres mystérieuses, qui inspirent le respect, & disposent à l'admiration : » Je chante » les combats, & ce Héros, que les » Destins ennemis forcerent d'aban- » donner le rivage Troyen. Il fut » long-tems exposé à la vengeance » des Dieux, &c.

La Poësie lyrique a une marche libre & déréglée : ce sont des élans du cœur, des traits de feu qui jaillissent. L'Epique a un ton toujours soutenu, une majesté toujours égale à elle-même : c'est le récit que fait un Dieu à des Dieux comme lui. Tout s'ennoblit dans sa bouche : si elle raconte les discours des mortels, elle les anime en quelque sorte de sa divinité : les pensées, les expressions, les tours, l'harmonie, tout est rempli de hardiesse & de pompe. Ce n'est point le tonnerre qui gronde par intervalle, qui éclate & qui se tait. C'est un grand fleuve qui roule ses flots avec bruit, & qui étonne le voyageur qui l'entend de loin dans une vallée profonde. Le murmure des ruisseaux n'est bon que pour les Bergers. Comparez le chalumeau de Virgile avec sa trompette :

Tityre, tu patulæ recubans sub tegmine fagi.
Sylvestrem tenui musam meditaris avena.

Rien n'est si doux : l'harmonie & le ton de l'Enéïde ont une autre force :

Arma virumque cano, &c.
Vix è conspectu Siculæ telluris in altum
Vela dabant læti, & spumas salis ære ruebant.

Chacun peut ſentir par la ſeule lecture, cette différence. On la trouveroit encore plus ſenſible, ſi on comparoit Théocrite avec Homere. La langue Grecque, plus riche que les autres, a pu ſe prêter avec plus de facilité à la nature des ſujets, & prendre plus ou moins de force, ſelon le beſoin des matieres. J'en appelle à ceux qui ont lu les deux Poëtes par comparaiſon.

CHAPITRE VIII.

Sur la Tragédie.

LA Tragédie partage avec l'Epopée la grandeur & l'importance de l'action : & elle n'en différe que par le Dramatique ſeulement. On voit l'action tragique, & celle de l'Epopée ſe raconte.

Mais comme il y a dans l'Epopée deux ſortes de grand, le Merveilleux & l'Héroïque ; il peut y avoir auſſi deux eſpeces de Tragédie, l'une héroïque, qu'on appelle ſimplement Tragédie ; l'autre merveilleuſe, qu'on a nommée Spectacle Lyrique ou Ope-

ra. Le merveilleux eſt exclus de la premiere eſpece, parce que ce ſont des hommes qui agiſſent en hommes ; au lieu que dans la ſeconde, les Dieux agiſſant en Dieux, avec tout l'appareil d'une puiſſance ſurnaturelle, ce qui ne feroit point merveilleux ceſſeroit en quelque ſorte d'être vraiſemblable. Ces deux eſpeces ont leurs regles communes : & ſi elles en ont de particulieres, ce n'eſt que par rapport à la condition des acteurs, ou au choix des matieres où il y a quelque différence.

Un Opera est donc la repréſentation d'une action merveilleuſe (*a*). C'eſt le divin de l'Epopée mis en ſpectacle. Comme les acteurs ſont des Dieux, ou des Héros demi-dieux, ils doivent s'annoncer aux mortels par des opérations, par un langage, par une inflexion de voix, qui ſurpaſſe les loix du vraiſemblable ordinaire. 1°. Leurs opérations reſſemblent à des prodiges. C'eſt le Ciel qui s'ouvre,

(*a*) On ne définit ici l'Opera que par oppoſition à la Tragédie. Si on veut le connoître tel qu'il eſt ou qu'il doit être en lui-même, qu'on liſe ci-après le chap. 12. ſur la Poéſie Lyrique, & le 1er. du ſixiéme Traité.

une nue lumineuſe qui apporte un Etre céleſte : c'eſt un palais enchanté, qui diſparoît au moindre ſigne, & ſe transforme en déſert, &c. 2°. Leur langage eſt entiérement lyrique : il exprime l'extaſe, l'enthouſiaſme, l'ivreſſe du ſentiment. 3°. C'eſt la Muſique la plus touchante qui accompagne les paroles, & qui par les modulations, les cadences, les inflexions, les accens, en fait ſortir toute la force & tout le feu. La raiſon de tout cela eſt dans l'imitation. Ce ſont des Dieux qui doivent agir & parler en Dieux. Pour former leurs caractères, le Poëte choiſit ce qu'il connoît de plus beau & de plus touchant dans la Nature, dans les Arts, dans tout le genre humain ; & il en compoſe des Etres qu'il nous donne, & que nous prenons pour des Divinités. Mais ce ſont toujours des hommes : c'eſt le Jupiter de Phidias. Nous ne pouvons ſentir de nous-mêmes, ni caractériſer les choſes d'imagination que par les traits que nous avons vus dans la réalité. Ainſi c'eſt toujours l'imagination qui commande & qui fait la loi.

L'autre eſpece de Tragédie ne ſort

point du naturel. Ce qu'elle a de grand ne va que jusqu'à l'héroïsme. C'est une représentation de grands hommes, une peinture, un tableau; ainsi son mérite consiste dans sa ressemblance avec le vrai. De sorte que pour trouver toutes les regles de la Tragédie, il ne faut que se mettre dans le parterre, & supposer que tout ce qu'on va voir sera vrai : mais le plus beau vrai possible dans ce genre & dans le sujet choisi ; tout ce qui concourra à me persuader, sera bon : tout ce qui aidera à me détromper, sera mauvais.

Si on change le lieu où se passe l'action, tandis que le Spectateur est toujours resté au même endroit, il reconnoît l'art : l'imitation est fausse (a).

(a) » C'est ici, dit encore M. Schlegel, l'objection ordinaire contre les changemens de lieu. » L'Auteur parle ici en Auteur françois, & pour » plaire aux François. Il veut resserrer encore les » bornes déja trop étroites de son pays. Le par» terre françois se révolteroit, si un jeune poëte » s'affranchissoit des loix prescrites par l'exemple » des premiers maîtres. Mais nous, qui n'avons » ni Corneille, ni Racine, ni Moliere, ni autres » poëtes de cette force, devons-nous nous sou» mettre à un joug qui ne produit jamais qu'un » effet médiocre, & qui prive quelquefois des » plus grandes beautés ?... Les Anglois n'enchaînent pas ainsi leur poëtes à l'unité de lieu. Nous » jouissons de la même liberté.... A la bonne heure

Si l'action que je vois dure un an, un mois, plusieurs jours : tandis que je sens que je l'ai vue commencer & finir, à peu près en trois heures : je reconnois l'artifice. A peine peut-on me faire croire que j'aie été spectateur pendant un jour entier ; & la chose iroit beaucoup mieux, si l'action ne duroit qu'autant de tems qu'il en faut, pour la représenter : il seroit plus aisé de me tromper.

Je vois des acteurs qui agissent pour être vus, qui se présentent de maniere qu'ils paroissent adresser la parole au parterre. La nature ne s'y prend pas de la sorte : elle agit pour agir. Ici on a d'autres vues, je reconnois la comédie.

On joue une Tragédie Romaine : je reconnois par l'histoire un Brutus,

---

» qu'au milieu d'un acte on ne le puisse, mais » entre deux actes qui l'empêche ? .... Que ce soit » une regle, aussi-bien que celle de l'unité de » tems, on le veut, pourvu qu'on ne les exige » pas à la rigueur, & qu'on permette des excep» tions.

C'est-à-dire, qu'il faut obéir à la regle quand on le peut, & en approcher le plus qu'il est possible, lorsqu'on ne peut pas la pratiquer en rigueur. C'est l'esprit dans lequel tout le monde admet la regle.

un Caſſius, ces fiers Conjurateurs, que la Renommée me montre dans l'éloignement des tems, comme des héros d'une taille plus qu'humaine : je vois ſous leurs noms, une figure médiocre, une taille pincée, une voix grêle & forcée, je dis ſur le champ : *Non, tu n'es pas Brutus.*

Je ne parle point des Epiſodes inutiles, des caractéres équivoques, ou mal ſoutenus, des ſentimens foibles ou guindés.... Tantôt c'eſt un étalage de phraſes dans le goût de Sénéque ; quelquefois, une deſcription plus qu'épique ; une autre fois, c'eſt un enthouſiaſme plus que lyrique. C'eſt un hiſtorien que j'entends, un philoſophe, un orateur ; le Théâtre ſe change en Tribune. Ici, c'eſt un acteur qui prend feu tout-à-coup, & ſans préparation : là, c'en eſt un autre qui écoute une confidence importante, avec un air diſtrait. Il eſt ſûr de ſa réponſe. En un mot, ce ſera le geſte, la parole, le ton de la voix, une de ces trois expreſſions, qui ne s'accordera pas avec les deux autres, & qui démaſquera l'art en déconcertant l'harmonie.

Les Chœurs amenerent autrefois

la Tragédie ſur le Théâtre; & ils s'y maintinrent long-tems avec elle. Ils étoient fondés ſur l'uſage, & autoriſés par l'exemple du gouvernement, qui étoit démocratique. Mais les grandes affaires dans la ſuite, ne ſe décidant plus en public, ils furent obligés d'en deſcendre. D'ailleurs, comment allier cette publicité théâtrale avec les reſſorts des grandes paſſions, qui ſont ordinairement ſecrets? Phedre pouvoit-elle avouer à tout un peuple, ce qu'Œnone ne pouvoit lui arracher qu'avec effort? Mais peut-être auſſi, que ſi l'Art y a gagné en rendant l'imitation plus exacte, le Spectateur a perdu du côté des ſentimens. Le chant lyrique du Chœur exprimoit dans les entr'actes les mouvemens excités par l'acte qui venoit de finir. Le Spectateur ému en prenoit aiſément l'uniſſon, & ſe préparoit ainſi à recevoir l'impreſſion des actes ſuivants: au lieu qu'aujourd'hui le violon ne ſemble fait que pour guérir l'ame de ſa bleſſure, & éteindre le feu qui s'allumoit. On guérit un inconvénient par un autre. Il y a pourtant des ſujets où tout pourroit ſe concilier.

Si on demande maintenant pourquoi les paſſions doivent être extraordinaires, les caractères toujours grands, le nœud preſque inſoluble, le denouement ſimple & naturel? Pourquoi on veut que les ſcènes aillent toujours en croiſſant, ſans languir? C'eſt que c'eſt la belle nature qu'on a promis de peindre, & qu'on doit lui donner tous les degrés de perfection connus: c'eſt que l'Art fait uniquement pour le plaiſir, eſt mauvais, dès qu'il eſt médiocre. Enfin, c'eſt que le cœur humain n'eſt pas content, quand on lui laiſſe de quoi deſirer.

CHAPITRE IX.

Sur la Comédie.

LA Tragédie imite le beau, le grand: la Comédie imite le ridicule. L'une éleve l'ame, & forme le cœur, l'autre polit les mœurs, & corrige les dehors. La Tragédie nous humaniſe par la compaſſion, & *nous* retient par la crainte, φόβοις καὶ ἐλέοις: la Comédie nous ôte le maſque à demi, & nous préſente adroitement

le miroir. La Tragédie ne fait pas rire, parce que les sottises des Grands sont des malheurs :

Quidquid delirant Reges, plectuntur Achivi.

La Comédie fait rire, parce que les sottises des petits ne sont que des sottises ; on n'en craint point les suites.

On définit la Comédie : Une action feinte, dans laquelle on représente le ridicule à dessein de le corriger. L'action tragique tient le plus souvent à quelque chose de vrai. Les noms, au moins, sont hystoriques ; mais dans la Comédie, tout y est feint. Le Poëte pose pour fondement la vraisemblance : cela suffit : il bâtit à son gré : il crée une action, des acteurs : il les multiplie selon ses besoins, & les nomme comme il juge à propos, sans qu'on le puisse trouver mauvais.

La matiere de la Comédie est la vie civile, dont elle est l'imitation : » elle est comme elle doit être, dit » le P. Rapin, quand on croit se trou- » ver dans une Compagnie du quartier, » étant au Théâtre, & qu'on y voit » ce qu'on voit dans le monde. Il faut ajouter à cela, qu'elle doit avoir tout

l'assaisonnement possible, & être un choix de plaisanteries fines & légeres, qui présentent le ridicule dans le point le plus piquant.

Le Ridicule consiste dans les défauts qui causent la honte, sans causer la douleur. C'est, en général, un mauvais assortiment de choses qui ne sont point faites pour aller ensemble. La gravité stoïque seroit ridicule dans un enfant, & la puérilité dans un magistrat : ce seroit une discordance de l'état avec les mœurs. Ce défaut ne cause aucune douleur où il est : & s'il en causoit, il ne pourroit faire rire ceux qui ont le cœur bien fait : un retour secret sur eux-mêmes leur feroit trouver plus de charmes dans la compassion.

Le Ridicule dans les mœurs est donc simplement, une difformité qui choque la bienséance, l'usage reçu, ou même la morale du monde poli. C'est alors que le spectateur caustique s'égaye aux dépens d'un vieil Harpagon amoureux, d'un Monsieur Jourdain gentilhomme, d'un Tartuffe mal caché sous son masque. L'amour propre alors a deux plaisirs : il voit les défauts

d'autrui, & croit ne point voir les ſiens.

Le Ridicule ſe trouve par-tout, dit La Bruyere : il eſt ſouvent à côté de ce qu'il y a de plus ſérieux : mais il eſt rare de trouver des yeux qui ſachent le reconnoître où il eſt, & plus rare encore de trouver des Génies qui ſachent l'en tirer avec délicateſſe, & le préſenter de maniere qu'il plaiſe & qu'il inſtruiſe, ſans que l'un ſe faſſe aux dépens de l'autre. La Comédie ſe diviſe ſelon les ſujets qu'elle ſe propoſe d'imiter.

Il y a dans la ſociété un ordre de Citoyens, où regne une certaine gravité, où les ſentimens ſont délicats, & les converſations aſſaiſonnées d'un ſel fin : où eſt, en un mot, ce qu'on appelle *le ton de la bonne compagnie*. C'eſt le modele du haut comique, qui ne fait rire que l'eſprit : tels ſont les principaux caracteres des grandes pieces, de Simon, de Chremès dans Térence, d'Orgon, de Tartuffe, de la femme ſavante dans Moliere.

Il y a un autre ordre plus bas : c'eſt celui du peuple, dont le goût eſt conforme à l'éducation qu'il a reçue. C'eſt

l'objet du bas comique, qui convient aux Valets, aux Suivantes, & à tout ce qui se remue par l'impression des personnages supérieurs. Cet ordre ne doit point admettre la grossiéreté, mais la naïveté, la simplicité; & s'il admet l'esprit; il faut qu'il soit naturel, & sans aucune étude. C'est là qu'on pardonne les petits jeux de mots, les tours de souplesse, les proverbes, &c. parce que tout cela est autorisé par la condition de ceux qu'on imite.

On pourroit compter une troisieme espece de comique, s'il méritoit ce nom: ce sont les farces, les grimaces, & tout ce qui n'a, pour assaisonnement qu'un burlesque grossier, quelquefois mêlé d'ordure. Mais ces imitations, qui charment la vile populace, ne sont point du goût des honnêtes-gens:

Offenduntur enim quibus est equus & pater & res.

Il est évident, par ce précis de la nature de la Comédie, que l'imitation fait son essence & sa regle. Et le mot seul de *miroir* qui lui convient si parfaitement, fait une démonstration: *Hæc conficta arbitror à Poëtis esse, ut* effictos *nostros mores in alienis personis, expres-*

ſámque imaginem *noſtræ vitæ quotidianæ videremus*. Cic. pro Sext. Roſc.

CHAPITRE X.

Sur la Paſtorale.

LA Poëſie paſtorale peut être miſe en ſpectacle ou en récit : c'eſt une forme indifférente pour le fonds. Son objet eſſentiel eſt la vie champêtre, repréſentée avec tous ſes charmes poſſibles. C'eſt la ſimplicité des mœurs, la naïveté, l'eſprit naturel, le mouvement doux & paiſible des paſſions. C'eſt l'amour fidelle & tendre des Bergers, qui donne des ſoins, & non des inquiétudes, qui exerce aſſez le cœur, & ne le fatigue point. Enfin, c'eſt ce bonheur attaché à la franchiſe, & au repos d'une vie qui ne connoît ni l'ambition, ni le luxe, ni les emportemens, ni les remords :

Heureux qui vit en paix du lait de ſes brebis,
Et qui, de leur toiſón voit filer ſes habits ;
Et bornant ſes deſirs au bord de ſon domaine,
Ne connoît d'autre mer que le Marne ou la Seine. *Racan.*

L'homme aime naturellement la campagne ; & le printems y appelle les plus délicats. Les prés fleuris, l'ombre des bois, les vallées riantes, les ruisseaux, les oiseaux, tous ces objets ont un droit naturel sur le cœur humain. Et lorsqu'un Poëte sait, dans une action intéressante, nous offrir la fleur de ces objets, déja charmans par eux-mêmes, & nous peindre, avec des traits naïfs, une vie semblable à celle des Bergers ; nous croyons jouir avec eux. Qu'on nous peigne leurs tristesses, leurs soucis, leurs jalousies, leurs dépits ; ces passions sont des jeux innocens, au prix de celles qui nous déchirent. C'est le siecle d'or qui se rapproche de nous ; & la comparaison de leur état avec le nôtre, simplifie nos mœurs, & nous ramene insensiblement au goût de la Nature.

Dans ce genre, comme dans les autres, il y a un point au-delà & en-deçà duquel on ne peut trouver le bon. Ce n'est point assez de parler de ruisseau, de brebis, de Tityre ; il faut du neuf & du piquant dans l'idée, dans le plan, dans l'action, dans les sentimens. Si vous êtes trop doux & trop naïf,

vous risquez d'être fade ; & si vous voulez un certain degré d'assaisonnement, vous sortez de votre genre, & vous tombez dans l'affectation. Ne donnez à une bergere d'autres bouquets que ceux de ses prés ; d'autre teint, que celui des roses & des lis ; d'autre miroir qu'un clair ruisseau. Regardez la Nature, & choisissez : c'est l'abrégé des préceptes. Lisez les grands Maîtres : lisez Théocrite, il vous donnera le modele de la naïveté ; Moschus & Bion, celui de la délicatesse. Virgile vous dira, quels ornemens on peut ajouter à la simplicité. Lisez Segrais, & Madame Des-Houlieres, vous y trouverez une expression douce & continue des plus tendres sentimens. Mais si vous lisez M. de Fontenelle, souvenez-vous que son Ouvrage fait un genre à part, & qu'il n'a rien de commun que le nom, avec ceux que je viens de citer.



CHAPITRE XI.

Sur l'Apologue.

L'APOLOGUE eſt le ſpectacle des Enfans. Il ne differe des autres que par la qualité des acteurs. On ne voit, ſur ce petit Théâtre, ni les Alexandres, ni les Céſars; mais la Mouche & la Fourmi, qui jouent les hommes à leur maniere, & qui nous donnent une Comédie plus pure, & peut-être plus inſtructive, que ces acteurs à figure humaine.

L'imitation porte ſes regles dans ce genre, de même que dans les autres. On ſuppoſe ſeulement que tout ce qui eſt dans la Nature, eſt doué de la parole. Cette ſuppoſition a quelque choſe de vrai; puiſqu'il n'y a rien dans l'Univers qui ne ſe faſſe au moins entendre aux yeux, & qui ne porte dans l'eſprit du Sage des idées auſſi claires, que s'il ſe faiſoit entendre aux oreilles.

Sur ce principe, les inventeurs de l'Apologue ont cru qu'on leur paſſeroit de donner des diſcours & des

pensées, d'abord aux Animaux, qui, ayant à peu près les mêmes organes que nous, ne nous paroissent peut-être muets, que parce que nous n'entendons pas leur langage : ensuite aux arbres, qui, ayant de la vie, n'ont pas eu de peine à obtenir aussi des Poëtes le sentiment : & enfin à tout ce qui se meut, ou qui existe dans l'Univers. On a vu non-seulement le Loup, l'Agneau, le Chêne & le Roseau, mais encore *le Pot de fer* & *le Pot de terre* jouer des personnages. Il n'y a eu que *Dom Jugement* & *Demoiselle Imitation*, & tout ce qui leur ressemble, qui n'ont pas pu être admis sur ce Théâtre ; parce que sans doute, il est plus difficile de donner un corps caractérisé à ces Etres purement spirituels, que de donner de l'ame & de l'esprit à des corps qui paroissent avoir quelque analogie avec nos organes.

Toutes les regles de l'Apologue sont contenues dans celles de l'Epopée & du Drame. Changez les noms, la Grenouille qui s'enfle, devient le Bourgeois gentilhomme, ou si vous voulez, César, que son ambition fait périr, ou le premier homme, qui est dégradé,

pour avoir voulu être semblable à Dieu:

. . . . *Mutato nomine, de te*
Fabula narratur.

Il ne faut point s'élever au dessus de son état: voilà une maxime qu'il falloit apprendre aux enfans, au peuple, aux Rois, à tout le genre humain. La Sagesse, par le secours de la Poésie, prend toutes les formes nécessaires pour s'insinuer; & comme les goûts sont différens, selon les âges & les conditions; elle veut bien jouer avec les Enfants: elle rit avec le Peuple: elle parle en Reine avec les Rois, & distribue ainsi ses leçons à tous les hommes: elle joint l'agréable à l'utile, pour attirer à elle ceux qui n'aiment que le plaisir, & pour récompenser ceux, qui n'ont d'autre vue, que de s'instruire.

L'Apologue doit donc avoir une action, de même que les autres Poëmes. Cette action doit être une, intéressante: avoir un commencement, un milieu, une fin; par conséquent un prologue, un nœud, un dénouement: un lieu de la scene, des acteurs, au moins deux, ou quelque chose qui

tienne lieu d'un ſecond. Ces Acteurs auront un caractere établi, ſoutenu, & prouvé par les diſcours & par les mœurs; & tout cela par l'imitation des hommes, dont les Animaux deviennent les copiſtes, & prennent les rôles, chacun ſuivant une certaine analogie de caracteres :

Un Agneau ſe déſaltéroit
Dans le courant d'une onde pure :

Voilà un acteur avec un caractere connu, & en même-tems le lieu de la ſcene :

Un Loup ſurvint à jeun, qui cherchoit avanture,
Et que la faim en ces lieux attiroit :

Voilà l'autre acteur, auſſi avec ſon caractere, & outre cela, ſa diſpoſition actuelle. L'action & le nœud commencent :

Qui te rend ſi hardi de troubler mon breuvage ?
Dit cet animal plein de rage :
Tu ſeras châtié de ta témérité.

Le caractere du Loup ſe ſoutient dans ce diſcours, de même que celui de l'Agneau dans le ſuivant :

Sire, répond l'Agneau, que votre Majesté
Ne se mette point en colere,
Mais plutôt qu'elle considere,
Que je me vas désaltérant
Dans le courant,
Plus de vingt pas au-dessous d'elle,
Et que par conséquent, en aucune façon
Je ne puis troubler sa boisson.

On remarque assez le contraste des caracteres & des mœurs exprimées par le discours; l'action continue:

Tu la troubles, reprit cette bête cruelle, &c.
Là-dessus au fond des forêts
Le Loup l'emporte, puis le mange
Sans autre forme de procès.

Le dénouement est arrivé: & il est, tel qu'il devoit être, pris dans le principe de l'action même, qui est l'injustice & la cruauté qui accompagnent la force. Cette petite tragédie excite à sa maniere la terreur & la pitié. On plaint l'Agneau, on déteste l'assassin. Le style est conforme au caractere & à l'état des deux acteurs. C'est la matiere qui donne le ton. Quand c'est le Chêne orgueilleux qui parle, il dit:

Cependant que mon front au Caucase pareil,
Non content d'arrêter les rayons du Soleil,
Brave l'effort de la tempête, &c.

La Cigale va crier famine
Chez la Fourmi sa voisine.

Le Villageois se plaint de *l'Auteur de tout cela*, & prétend

Qu'il a bien mal placé cette citrouille-là.
Hé parbleu je l'aurois pendue
A l'un des Chênes que voilà.

Ainsi du reste. La Fontaine a senti toutes les différences : il a saisi partout le riant, le gracieux, le naïf, l'enjoué. Et comment ? En imitant la Nature : en se mettant précisément à la place de ces acteurs, & en parlant pour eux & comme eux. C'est ainsi qu'il a beaucoup mieux peint que tous ses maîtres, & qu'il s'est rendu peut-être beaucoup plus grand homme en son genre, que plusieurs autres que nous admirons ; & que la grandeur de leur matiere nous fait paroître plus grands que lui.

CHAPITRE XII.

Sur la Poésie lyrique.

QUAND on n'examine que superficiellement la Poésie lyrique, elle paroît se prêter moins que les au-

tres eſpeces au principe général qui ramene tout à l'imitation.

Quoi ! s'écrie-t-on d'abord ; les Cantiques des Prophetes, les Pſeaumes de David, les Odes de Pindare & d'Horace ne ſeront point de vrais Poëmes ? Ce ſont les plus parfaits. Remontez à l'origine. La Poéſie n'eſt-elle pas un chant, qu'inſpire la joie, l'admiration, la reconnoiſſance ? N'eſt-ce pas un cri du cœur, un élan, où la nature fait tout, & l'art rien ? Je n'y vois point de tableau, de peinture. Tout y eſt feu, ſentiment, ivreſſe. Ainſi deux choſes ſont vraies : la premiere, que les Poéſies lyriques ſont de vrais poëmes : la ſeconde, que ces Poéſies n'ont point le caractere de l'imitation (*a*).

(*a*) M. Schlegel ne peut comprendre comment l'ode ou la poéſie lyrique peut ſe rappeller au principe univerſel de l'imitation. C'eſt ſa grande objection. Il veut qu'en une infinité de cas, le poëte chante ſes ſentimens réels, plutôt que des ſentimens imités. Cela ſe peut : j'en conviens, même dans ce chapitre qu'il attaque. Je n'avois à y prouver que deux choſes : la premiere, que *les* ſentimens peuvent être feints & imités comme les actions ; je crois que M. Schlegel conviendra que cela eſt vrai. La ſeconde, que tous les ſentimens exprimés dans le lyrique, feints ou vrais, devoient être ſoumis aux regles de l'imitation poëtique, c'eſt-à-dire, qu'ils devoient être vrai-

Voilà l'objection proposée dans toute sa force.

Avant que d'y répondre, je demande à ceux qui la font, si la musique, les Opéra, où tout est lyrique, contiennent des passions réelles, ou des passions imitées. Si les chœurs des Anciens, qui retenoient la nature originaire de la Poésie, ces chœurs qui étoient l'expression du seul sentiment, s'ils étoient la nature elle-même, ou seulement la nature imitée. Si Rousseau dans ses Pseaumes étoit pénétré aussi réellement que David. Enfin, si nos acteurs, qui montrent sur le théâtre des passions si vives, les éprouvent sans le secours de l'art, & par la réalité de leur situation. Si tout cela est feint, artificiel, imité, la matiere de la Poésie lyrique, pour être dans les sentimens, n'en doit donc pas être moins soumise à l'imitation.

L'origine de la Poésie ne prouve pas

semblables, choisis, soutenus, aussi parfaits qu'ils peuvent l'être en leur genre, & enfin rendus avec toutes les graces & toute la force de l'expression poëtique. C'est le sens du principe de l'imitation, c'en est l'esprit. On a dit & répété vingt fois que la vérité pouvoit être employée quand elle étoit aussi belle & aussi piquante que la fiction : il ne s'agit que de la trouver avec ces qualités.

plus contre ce principe. Chercher la Poésie dans sa premiere origine, c'est la chercher avant son existence (*a*).

(*a*) L'Auteur s'exprime ici très-obscurément : *chercher la poésie dans son origine, c'est la chercher avant son existence.* Le plus grand défaut de tout homme qui écrit c'est de ne pas se faire entendre. L'objection la plus apparente contre le principe universel de l'imitation est tirée de l'origine de la poésie, qui dans le commencement, dit-on, ne fut que l'expression du cœur & par conséquent de la vérité. La réponse est 1°. Que la poésie depuis qu'elle est réduite en art est si différente de ce qu'elle étoit dans le commencement, que son origine ne peut faire une preuve suffisante, pour établir ce qu'elle doit être aujourd'hui. Les élémens de la poésie, sont les idées, les images, les sentimens tout cela fut créé avec les hommes ; mais tout cela ne fait pas la poésie, » comme les tons ne » font pas la musique, & les couleurs la peinture. C'est M. Schlegel qui le dit lui-même.

On répond en second lieu que ces premiers chants qui partoient du cœur & de la réalité ont pu être imités dans les tems postérieurs, & rendus par la fiction, qui est l'art d'imiter ce qui est, & de le faire paroître dans ce qui n'est pas. M. Schlegel me fait l'honneur de me donner des adversaires : je n'en ai que lui, & encore ne l'est-t'il pas. Je pense comme lui : & quoi qu'il en dise lui-même, il pense comme moi. Je serois bien fâché qu'il en fût autrement. Il voudroit que la poésie qui mêle tous les genres presque dans tous ses ouvrages, formât par-tout des especes pures & sans mêlanges, & il argumente des ouvrages contre les principes. Que M. S. me permette de lui observer que lorsqu'il s'agit de faire un art, c'est-à-dire, de recueillir les regles d'un genre & de ses especes, il est indispensable de considérer ces especes dans leur caractere spécifique, & sans mêlange : sauf à laisser aux artistes la liberté de faire les alliages & les

Les élémens des Arts furent créés avec la Nature. Mais les Arts eux-mêmes, tels que nous les connoiſſons, que nous les définiſſons maintenant, ſont bien différens de ce qu'ils étoient, quand ils commencerent à naître. Qu'on juge de la Poéſie par les autres arts, qui, en naiſſant, ne furent ou qu'un cri inarticulé, ou qu'une ombre crayonnée, ou qu'un toît étayé. Peut-on les reconnoître à ces définitions ?

Que les Cantiques ſacrés ſoient de vraies Poéſies ſans être des imitations ; cet exemple prouveroit-il beaucoup contre les Poëtes, qui n'ont que la Nature pour les inſpirer ? Etoit-ce l'homme qui chantoit dans Moyſe, n'étoit-ce point l'eſprit de Dieu qui dictoit ? Il eſt le maître : il n'a pas beſoin d'imiter, il crée. Au lieu que nos poëtes dans leur ivreſſe prétendue n'ont d'autre ſecours que celui de leur génie naturel, qu'une imagination échauffée par l'art, qu'un enthouſiaſme de commande. Qu'ils ayent eu un ſentiment réel de joie : c'eſt de quoi

mêlanges dont ils ont le droit. Pourvu que chaque partie ſoit ce qu'elle doit être, & que le mêlange n'empêche pas que le tout ne paroiſſe de même nature ; ils ſont dans l'ordre.

chanter, mais un couplet, ou deux seulement. Si on veut plus d'étendue, c'est à l'art à coudre à la piece de nouveaux sentimens qui ressemblent aux premiers. Que la nature allume le feu; il faut au moins que l'art le nourrisse & l'entretienne. Ainsi l'exemple des Prophetes, qui chantoient sans imiter, ne peut tirer à conséquence contre les Poëtes imitateurs.

D'ailleurs, pourquoi les Cantiques sacrés nous paroissent-ils, à nous, si beaux? N'est-ce point parce que nous y trouvons parfaitement exprimés les sentimens qu'il nous semble que nous aurions éprouvés dans la même situation où étoient les Prophetes? Et si ces sentimens n'étoient que vrais, & non pas vraisemblables: nous devrions les respecter; mais ils ne pourroient nous faire l'impression du plaisir. De sorte que pour plaire aux hommes, il faut, lors même qu'on n'imite point, faire comme si l'on imitoit, & donner à la vérité les traits de la vraisemblance (*a*).

(*a*) Aristote l'a dit lui-même : l'Epopée, la Tragédie, la Comédie, le Dithyrambe, la Musique qui emploie la flûte & la lyre, conviennent, en ce qu'elles sont des imitations. Or, rien ne répond mieux à notre poésie lyrique, que le dithyrambe des Grecs.

La Poëſie lyrique pourroit être regardée comme une eſpece à part; ſans faire tort au principe où les autres ſe réduiſent. Mais il n'eſt pas beſoin de la ſéparer : elle entre naturellement & même néceſſairement dans l'imitation; avec une ſeule différence, qui la caractériſe & la diſtingue : c'eſt ſon objet particulier.

Les autres eſpeces de Poéſie ont pour objet principal les actions : la Poéſie lyrique eſt toute conſacrée aux ſentimens, c'eſt la matiere, ſon objet eſſentiel. Qu'elle s'éleve comme un trait de flamme en frémiſſant, qu'elle s'inſinue peu à peu, & nous échauffe ſans bruit, que ce ſoit un aigle, un papillon, une abeille; c'eſt toujours le ſentiment qui la guide ou qui l'emporte.

Il y a des Odes ſacrées, qu'on appelle Hymnes ou Cantiques : c'eſt l'expreſſion du cœur, qui admire avec tranſport la grandeur, la toute-puiſſance, la bonté infinie de l'Etre ſuprême, & qui s'écrie dans l'enthouſiaſme : *Cœli enarrant gloriam Dei, & opera ejus annuntiat firmamentum :*

Les Cieux inſtruiſent la Terre
A révérer leur auteur,
Tout ce que leur globe enſerre
Célébre un Dieu créateur.
Quel plus ſublime cantique
Que ce concert magnifique
De tous les céleſtes corps;
Quelle grandeur infinie!
Quelle divine harmonie
Réſulte de leurs accords!

Il y en a qu'on appelle héroïques qui ſont faites à la gloire des héros: Le poëte

Mene Achille ſanglant aux bords du Simoïs,
Ou fait fléchir l'Eſcaut ſous le joug de Louis.

Telles ſont les Odes de Pindare, & pluſieurs de celles d'Horace, de Malherbe & de Rouſſeau.

Il y en a une troiſieme ſorte qui peut porter le nom d'Ode philoſophique ou morale. Ce ſont celles où le poëte épris de la laideur du vice, s'abandonne aux tranſports de l'amour ou de la haine que ces objets font naître:

Fortune, dont la main couronne
Les forfaits les plus inouis,
Du faux éclat qui t'environne
Serons-nous toujours éblouis? &c.

Enfin

Enfin la quatrieme espece ne doit éclore que dans le sein des plaisirs :

Elle peint les festins, les danses & les ris.

Telles sont les Odes Anacréontiques, & la plupart des Chansons françoises.

Toutes ces especes, comme on le voit, sont uniquement consacrées au sentiment. C'est la seule différence qu'il y ait entre la Poésie lyrique & les autres genres de Poésie. Et comme cette différence est toute du côté de l'objet, elle ne fait aucun tort au principe de l'imitation.

Tant que l'action marche dans le Drame ou dans l'Epopée, la Poésie est épique ou dramatique ; dès qu'elle s'arrête, & qu'elle ne peint que la seule situation de l'ame, le pur sentiment qu'elle éprouve, elle est de soi lyrique : il ne s'agit que de lui donner la forme qui lui convient, pour être mise en chant. Les monologues de Polieucte, de Camille, de Chimene, sont des morceaux lyriques : & si cela est, pourquoi le sentiment qui est sujet à l'imitation dans un drame, n'y seroit-il pas sujet dans une ode ? Pourquoi imiteroit-on la passion dans

une ſcene, & qu'on ne pourroit pas l'imiter dans un chant ? Il n'y a donc point d'exception. Tous les Poëtes ont le même objet, qui eſt d'imiter la Nature, & ils ont tous la même méthode à ſuivre pour l'imiter.

Ainſi, de même que dans la Poéſie épique & dramatique, où il s'agit de peindre les actions, le poëte doit ſe repréſenter vivement les choſes dans l'eſprit, & prendre auſſitôt le pinceau ; dans le Lyrique, qui eſt livré tout entier au ſentiment, il doit échauffer ſon cœur, & prendre auſſitôt la lyre. S'il veut compoſer un Lyrique élevé, qu'il allume un grand feu. Ce feu ſera plus doux, s'il ne veut que des ſons modérés. Si les ſentimens ſont vrais & réels, comme quand David compoſoit ſes cantiques, c'eſt un avantage pour le poëte : de même que c'en eſt un, lorſque dans le Tragique, il traite un trait de l'hiſtoire tellement préparé, qu'il n'y ait point, ou qu'il y ait peu de changemens à faire, comme dans l'Eſther de Racine. Alors l'imitation poëtique ſe réduit aux penſées, aux expreſſions, à l'harmonie, qui doivent être con-

formes au fond des choſes. Si les ſentimens ne ſont pas vrais & réels, c'eſt-à-dire, ſi le poëte n'eſt pas réellement dans la ſituation qui produit les ſentimens dont il a beſoin ; il doit en exciter en lui, qui ſoient ſemblables aux vrais, en feindre qui répondent à la qualité de l'objet. Et quand il ſera arrivé au juſte degré de chaleur qui lui convient ; qu'il chante : il eſt inſpiré. Tous les poëtes ſont réduits à ce point : ils commencent par monter leur lyre : puis ils en tirent des ſons.

C'eſt ainſi que ſe ſont faites les odes ſacrées, les héroïques, les morales, les anacréontiques ; il a fallu éprouver naturellement ou artificiellement, les ſentimens d'admiration, de reconnoiſſance, de joie, de triſteſſe, de haine, qu'elles expriment : & il n'y en a pas une d'Horace ni de Rouſſeau, ſi elle a le véritable caractere de l'ode, dont on ne puiſſe le démontrer ; elles ſont toutes, lorſqu'elles ſont parfaites, un tableau de ce qu'on peut ſentir de plus fort, ou de plus délicat, dans la ſituation où ils étoient.

De même donc que dans la Poéſie

épique & dramatique on imite les actions & les mœurs ; dans le Lyrique, on chante les ſentimens, ou les paſſions imitées. S'il y a du réel, il ſe mêle avec ce qui eſt feint, pour faire un Tout de même nature : la fiction embellit la vérité, & la vérité donne du crédit à la fiction.

Ainſi, que la Poéſie chante les mouvemens du cœur, qu'elle agiſſe, qu'elle raconte, qu'elle faſſe parler les Dieux ou les Hommes ; c'eſt toujours un portrait de la belle Nature, une image artificielle, un tableau, dont le vrai & unique mérite conſiſte dans le bon choix, la diſpoſition, la reſſemblance : *ut Pictura Poëſis.*

SECTION SECONDE.

SUR LA PEINTURE.

CEt article ſera fort court, parce que le principe de l'imitation de la belle Nature, ſur-tout après en avoir fait l'application à la Poéſie, s'applique preſque de lui-même à la Peinture. Ces deux Arts ont entr'eux une ſi grande conformité, qu'il ne s'agit,

pour les avoir traités tous deux à la fois, que de changer les noms, & de mettre peinture, deſſein, coloris, à la place de poéſie, de fable, de verſification. C'eſt le même Génie qui crée dans l'une & dans l'autre : le même Goût qui dirige l'artiſte dans le choix, la diſpoſition, l'aſſortiment des grandes & des petites parties : qui fait les grouppes & les contraſtes : qui poſe, & qui nuance les couleurs : en un mot, qui regle la Compoſition, le Deſſein, le Coloris. Ainſi, nous n'avons qu'un mot à dire, ſur les moyens dont ſe ſert la Peinture pour imiter & exprimer la nature.

En ſuppoſant que le tableau idéal a été conçu ſelon les regles du beau, dans l'imagination du Peintre ; ſa premiere opération pour l'exprimer, ou le faire naître, eſt le trait : c'eſt ce qui commence à donner un être réel & indépendant de l'eſprit, à l'objet qu'on veut peindre, qui lui détermine un eſpace juſte, & le renferme dans ſes bornes légitimes : c'eſt le deſſein. La ſeconde opération eſt de poſer les ombres & les jours, pour donner de la rondeur, de la ſaillie, du relief aux

objets, pour les lier enſemble, les détacher du plan, les approcher, ou les éloigner du ſpectateur : c'eſt le clair-obſcur. La troiſieme eſt d'y répandre les couleurs, telles que ces objets les porteroient dans la nature, d'unir ces couleurs, de les nuancer, de les dégrader ſelon le beſoin, pour les faire paroître naturelles : c'eſt le coloris. Voilà les trois degrés de l'expreſſion pittoreſque : & ils ſont ſi clairement renfermés dans le principe général de l'imitation, qu'ils ne laiſſent lieu à aucune difficulté même apparente. A quoi ſe réduiſent toutes les regles de la Peinture ? A tromper les yeux par la reſſemblance, à nous faire croire que l'objet eſt réel, tandis que ce n'eſt qu'un image. Cela eſt évident. Paſſons à la Muſique & à la Danſe. Nous traiterons ces deux Arts avec un peu plus d'étendue ; mais cependant ſans ſortir de notre objet, qui eſt de prouver que la perfection des Arts dépend de l'imitation de la belle Nature.

SECTION TROISIEME.

SUR LA MUSIQUE ET SUR LA DANSE.

LA Musique avoit autrefois beaucoup plus d'étendue qu'elle n'en a aujourd'hui. Elle donnoit les graces de l'Art à toutes les especes de sons & de gestes : elle comprenoit le chant, la danse, la versification, la déclamation : *Ars decoris in vocibus & motibus (a)*. Aujourd'hui, que la versification & la danse ont formé deux Arts séparés, & que la déclamation, abandonnée (*b*) à elle-même, ne fait

(*a*) Aristid. Quint.

(*b*) Nous avons abandonné l'Art de la déclamation. Seroit-ce parce que nous nous serions crus assez riches du côté du langage ? Si cela étoit, les Grecs & les Latins auroient dû, à plus forte raison, la négliger. Cependant le geste seul pouvoit faire chez eux un discours suivi. On sait l'histoire des Pantomines. Quand on se plaint de la foiblesse de notre éloquence, on la rejette quelquefois sur la forme des Gouvernemens. Mais si les matieres d'Etat ne sont plus traitées aujourd'hui par nos Orateurs, n'ont-ils point celles de la religion ? Bourdaloue avoit-il moins d'avantage du côté de la matiere, que Démosthene ? La crainte d'une éternité malheureuse est-elle moins vive que celle d'un tyran ? Nos orateurs n'ont-ils point de tems

plus un art, la Musique proprement dite se réduit au seul chant ; c'est *La Science des sons.*

Cependant comme la séparation est venue plutôt des Artistes que des Arts mêmes, qui sont toujours restés intimement liés entr'eux ; nous traiterons ici la Musique & la Danse

---

en tems des Milons à défendre, des Verrès à attaquer, des Césars à louer ? N'avons-nous pas des Discours dont la lecture nous fait autant de plaisir, que celle de quelques-uns des Anciens ? Cependant nous croyons ceux des Anciens supérieurs à tous ceux que nous avons. Ils ne l'étoient peut-être que par la déclamation, qui seule contenoit presque les deux tiers de l'expression : je veux dire, le ton & le geste. Démosthene y réduisoit même tout l'art Oratoire, & il en parloit sur sa propre expériencé. On demande où est l'endroit dans l'oraison pour Ligarius, qui fit tomber l'arrêt des mains de César. On ne le demanderoit pas, si on avoit pu nous transmettre ses *tons* & ses gestes, de même que ses paroles. Mais nous n'avons de ce Discours que le corps, l'ame n'y est plus ; & nous ne jugeons de ce qu'elle pouvoit être, que par notre expérience & notre foiblesse. Quelle confiance que celle d'un jeune Orateur, qui paroissant en public avec des mots & des phrases préparées, s'imagine que les tons & les gestes qui doivent accompagner & animer ces phrases, lui seront tenus tous prêts, dans le degré exquis de force & de grace que chaque pensée exige ! Tout ce qui peut être tantôt bon, tantôt mauvais, a besoin de regles, & quelqu'heureuse qu'on suppose la Nature, elle a toujours besoin du secours de l'Art pour être parfaite : *nihil credimus esse perfectum, nisi ubi natura cura juvetur.*

ſans les ſéparer. La comparaiſon réciproque que l'on fera de l'une avec l'autre, aidera à les faire mieux connoître : elles ſe prêteront du jour dans cet Ouvrage, comme elles ſe prêtent des agrémens ſur le théâtre.

CHAPITRE I.

On doit connoître la nature de la Muſique & de la Danſe, par celle des Tons & des Geſtes.

LEs Hommes ont trois moyens pour exprimer leurs idées & leurs ſentimens ; la parole, le ton de la voix & le geſte. Nous entendons par geſte, les mouvemens extérieurs & les attitudes du corps : *Geſtus*, dit Ciceron, *eſt conformatio quædam & figura totius oris & corporis.*

J'ai nommé la parole la premiere, parce qu'elle eſt en poſſeſſion du premier rang ; & que les hommes y font ordinairement le plus d'attention. Cependant les tons de la voix & les geſtes, ont ſur elle pluſieurs avantages : ils ſont d'un uſage plus naturel ; nous y avons recours quand les

mots nous manquent : plus étendu ; c'eſt un interprête univerſel qui nous ſuit juſqu'aux extrêmités du monde, qui nous rend intelligibles aux Nations les plus barbares, & même aux animaux. Enfin ils ſont conſacrés d'une maniere ſpéciale au ſentiment. La parole nous inſtruit, nous convainc, c'eſt l'organe de la raiſon : mais le ton & le geſte ſont ceux du cœur : ils nous émeuvent, nous gagnent, nous perſuadent. La parole n'exprime la paſſion que par le moyen des idées auxquelles les ſentimens ſont liés, & comme par réflexion (*a*). Le ton & le geſte arrivent au cœur directement & ſans aucun détour. En un mot la parole eſt un langage d'inſtitution, que les hommes ont fait pour ſe commu-

(*a*) Les paroles peuvent exprimer les paſſions en les nommant : on dit : *je vous aime*, *je vous hais* ; mais ſi on n'y joint ni le Ton ni le Geſte, on exprime une idée ; plutôt qu'un ſentiment. Au lieu qu'un mouvement, un regard montre la paſſion elle-même ſur le champ. Qu'on liſe froidement l'imprécation de Camille, ſans aucune inflexion de la voix, & ſans aucun geſte ; le cœur demeurera froid, ou s'il s'échauffe, ce ne ſera que parce qu'on imaginera les Tons & les Geſtes que devoient accompagner ces Paroles dans une perſonne furieuſe. *Affectus langueſcant neceſſe eſt, niſi voce, vultu, totius propè habitu corporis inardeſcant.*

niquer plus distinctement leurs idées : les gestes & les tons sont comme le Dictionnaire de la simple nature ; ils contiennent une langue que nous savons tous en naissant, & dont nous nous servons pour annoncer tout ce qui a rapport aux besoins & à la conservation de notre être : aussi est-elle vive, courte, énergique. Quel fonds pour les Arts dont l'objet est de remuer l'ame, qu'un langage dont toutes les expressions sont plutôt celles de l'humanité même, que celles des hommes !

La parole, le geste & le ton de la voix ont des degrés, où ils répondent aux trois especes d'Arts que nous avons indiqués (*a*). Dans le premier degré, ils expriment la nature simple, pour le besoin seul : c'est le portrait naïf de nos pensées & de nos sentimens : telle est ou doit être la conversation. Dans le second degré, c'est la nature polie par le secours de l'art ; pour ajouter l'agrément à l'utilité, on choisit avec quelque soin, mais pourtant avec retenue & modestie, les mots, les tons,

(*a*) Chap. 1. de la premiere Partie.

les geſtes les plus propres & les plus agréables : c'eſt l'oraiſon & le récit ſoutenu. Dans le troiſieme, on n'a en vue que le plaiſir : ces trois expreſſions y ont non-ſeulement toutes les graces & toute la force naturelle, mais encore toute la perfection que l'Art peut y ajouter ; je veux dire, la meſure, le mouvement, la modulation & l'harmonie, & c'eſt la verſification, la muſique & la danſe, qui ſont la plus grande perfection poſſible des paroles, des tons de la voix, & des geſtes (*a*).

D'où je conclus 1°. Que l'objet principal de la Muſique & de la Danſe doit être l'imitation des ſentimens ou des paſſions : au lieu que celui de la Poéſie eſt principalement l'imitation des actions. Cependant, comme les

(*a*) Il ſuit de ce principe, que dans les Arts qui ſont faits pour le plaiſir, tout devant être ſa plus grande perfection poſſible, les tons & les geſtes de la déclamation théâtrale devroient être meſurés, de même que la parole ; & notés par un compoſiteur. Les Anciens avoient été juſqu'à cette conſéquence, & ils s'en étoient fait une regle dans la pratique. Mais parmi nous l'habitude & le préjugé s'y oppoſent. Je dis le préjugé, car la vraiſemblance n'y perdroit rien ; parce que d'un côté, la belle Nature demande non-ſeulement une action parfaite, mais encore un langage & une prononciation qui ayent toute leur beauté poſſible, eu

passions & les actions sont presque toujours unies dans la nature, & qu'elles doivent aussi se trouver ensemble dans les Arts ; il y aura cette différence pour la Poésie, & pour la Musique & la Danse : que dans la premiere, les passions y seront employées comme des moyens ou des ressorts qui préparent l'action & la produisent ; & dans la Musique & la Danse, l'action ne sera qu'une espece de canevas destiné à porter, soutenir, amener, lier les différentes passions que l'Artiste veut exprimer.

Je conclus 2°. Que si le ton de la voix & les gestes avoient une signification, avant que d'être mésurés, ils doivent la conserver dans la Musique & dans la Danse, de même que les paroles conservent la leur dans la ver-

---

égard à la condition des acteurs & à leur situation ; & que de l'autre côté la Danse & la Musique *déclamatoires*, prendroient le caractere même & l'expression de la déclamation naturelle. La mesure ne détruit rien, elle ne fait que régler ce qui ne l'étoit pas, en le laissant tel qu'il étoit auparavant. Nos plus beaux Récitatifs en Musique n'ont pour base & pour fondement de leur chant, que la déclamation naturelle. Quand Lulli composoit les siens, il prioit quelquefois la Chammelé de lui en déclamer les paroles : il prenoit rapidement ses tons ; & ensuite il les réduisoit aux regles de l'Art ;

ſification; & par conſéquent que toute Muſique & toute Danſe doit avoir un ſens.

3°. Que tout ce que l'Art ajoute aux tons de la voix & aux geſtes, doit contribuer à augmenter ce ſens & à rendre leur expreſſion plus énergique. Nous allons développer ces trois conſéquences dans les Chapitres qui ſuivent.

CHAPITRE II.

Les paſſions ſont le principal objet de la Muſique & de la Danſe.

LEs actions & les paſſions ſont preſque toujours unies & mêlées enſemble dans tout ce que font les hommes. Elles ſe produiſent ou s'annoncent réciproquement. Elles doivent donc ſe trouver preſque toujours enſemble dans les Arts. Lorſque les Artiſtes préſentent une action, elle doit être animée par quelque paſſion ; de même lorſqu'ils préſentent des paſſions, elles doivent être ſoutenues d'une action. Cela n'a pas beſoin d'être vérifié par des exemples. Mais

comme les Arts, eu égard au moyen qu'ils emploient pour exprimer, peuvent être propres à exprimer une partie de la Nature plutôt qu'une autre, il s'ensuit que la partie qui doit dominer chez eux est celle qui a le plus de rapport avec ce moyen d'exprimer.

Ainsi la Poésie ayant choisi la parole, qui est plus particuliérement le langage de l'esprit; la Musique & la Danse ayant pris pour elles, l'une les tons de voix, l'autre les mouvemens du corps, & ces deux sortes d'expressions étant consacrées sur-tout au sentiment; les vrais Poëtes ont dû s'attacher sur-tout aux actions & aux discours; & les vrais Musiciens aux sentimens & aux passions: & si ces deux parties sont inséparables l'une & l'autre, ils ont dû les allier ensemble, tellement que les passions fussent subordonnées aux actions, ou les actions aux passions, relativement au moyen d'exprimer qui domine dans le genre où travaille l'Artiste.

Aussi voit-on que dans la plupart des Tragédies faites pour être mises en musique, ce qui intéresse le plus n'est pas le fond même de l'action;

mais les ſentimens qui ſortent des ſituations amenées par l'action. Au lieu que dans les autres Tragédies, c'eſt l'entrepriſe même des héros qui frappe & qui étonne : les traits qui y ſont ſemés, s'ils n'ont point de rapport avec cette entrepriſe, ne ſont que des hors-d'œuvre, des beautés déplacées.

De-là il ſuit que tout ce qui n'eſt qu'action ſimplement, qu'idée, image, eſt peu propre à la Muſique. C'eſt pour cela que les longs récits, les expoſitions de ſujet, les tranſitions, les métaphores, la pointe d'eſprit, en un mot, tout ce qui vient de la mémoire, ou de la réflexion, réſiſte ſi fortement à la muſique.

Au contraire, ce qui eſt expreſſion du ſentiment paroît s'y porter de ſoi-même. Les tons ſont à demi formés dans les mots, il ne faut qu'un peu d'art pour les en tirer, principalement quand le ſentiment eſt naïf : ſimple, qu'il part de l'abondance du cœur. Car le cœur a auſſi ſa métaphyſique. Si le ſentiment eſt raffiné, ſubtiliſé, la muſique ne le rend plus ; ou ne le rendant qu'en partie, elle devient d'un ſens obſcur, équivoque : ſon

expreſſion eſt foible ou impropre, ou entortillée ; & dès-lors incapable de produire cette agréable impreſſion que les ſavans & les ignorans éprouvent également, quand on leur parle avec franchiſe le langage de la Nature.

Il en eſt de la Danſe comme de la Muſique. La déclamation languit néceſſairement lorſque l'ame n'eſt pas émue, & qu'il ne s'agit que d'inſtruire : parce qu'alors tous les mouvemens du corps ne ſignifiant preſque rien, ils ne font aucun plaiſir à ceux qui les voient. Un geſte n'eſt beau que quand il peint la douleur, la tendreſſe, la fierté, l'ame, en un mot. S'il s'agit d'un argument de logique, il eſt de ſoi ridicule, parce qu'il eſt inutile à la choſe qu'on dit : on raiſonne de ſang froid : & ſi dans les raiſonnemens paiſibles, il y a un petit geſte & un certain ton naturel qui les accompagne ; c'eſt pour faire voir que l'ame de celui qui raiſonne ſouhaite que la vérité qu'il enſeigne perſuade le cœur, tandis qu'il tâche d'en convaincre l'eſprit. Ainſi c'eſt toujours le ſentiment qui produit cette expreſſion.

Qu'on joigne maintenant ce que

nous avons dit touchant le ſpectacle Lyrique dans le chap. 12. de cette III. Partie, & touchant la nature & l'objet de cette même poéſie, dans le 8. avec ce que nous venons de dire ſur l'objet naturel de la Muſique & de la Danſe, il ne ſera pas difficile d'en tirer une idée juſte de ce que doit être un ſpectacle lyrique.

On verra d'un côté les Dieux qui agiſſent : & de l'autre côté les paſſions exprimées : l'action des Dieux, qui donne le ſpectacle du merveilleux, qui frappe les yeux & occupe l'imagination : l'expreſſion des paſſions, qui produit l'émotion dans le cœur, qui l'échauffe & le trouble.

Ainſi, pour réunir ces deux parties dans un ouvrage de l'Art, il faudra d'abord choiſir des acteurs, qui ſoient, ou Dieux, ou demi-Dieux, ou au moins des hommes en qui il y ait quelque choſe de ſurnaturel, & qui leur donne quelque liaiſon d'intérêt avec les Dieux. Enſuite on mettra ces acteurs dans des ſituations, où ils éprouveront des paſſions vives : voilà la baſe du ſpectacle lyrique. La relation réciproque des Dieux avec les

hommes une fois accordée ſelon le ſyſtême fabuleux, ce ſpectacle n'eſt pas, en ſoi, plus monſtrueux que le récit d'une Muſe dans l'Epopée : c'eſt la même choſe préciſément. De même que l'Epopée dans ſon genre, n'eſt qu'une imitation d'une action héroïque & de ſes cauſes, naturelles ou ſurnaturelles, vraies ou vraiſemblables ; le Spectacle lyrique dans le ſien, n'eſt qu'une imitation des paſſions héroïques & de leurs effets, naturels ou ſurnaturels, vrais ou vraiſemblables. Dans l'un & dans l'autre ce ſont des Dieux qui agiſſent en Dieux ; & des hommes en héros protégés ou perſécutés par des Dieux. La ſeule différence eſt que l'Epopée eſt un récit d'action, & l'autre un ſpectacle de paſſions. Et ſi l'on examine les défauts des Tragédies lyriques, on verra qu'ils viennent tous, ou de ce que le merveilleux eſt mal placé, c'eſt-à-dire, dans des Acteurs qui n'ont pas tout ce qu'il faut pour le produire ; ou de ce que les paroles ne ſont point ſuſceptibles d'une vraie muſique ; c'eſt-à-dire, qu'elles n'expriment point aſſez les paſſions, & qu'elles ſont plutôt

le langage de l'eſprit que celui du cœur.

CHAPITRE III.

Toute Muſique & toute Danſe doit avoir une ſignification, un ſens.

NOus ne répétons point ici que les chants de la Muſique & les mouvemens de la Danſe ne ſont que des imitations, qu'un tiſſu artificiel de tons & de geſtes poëtiques, qui n'ont que le vraiſemblable. Les paſſions y ſont auſſi fabuleuſes que les actions dans la Poéſie : elles y ſont pareillement de la création ſeule du Génie & du Goût : rien n'y eſt vrai, tout eſt artifice. Si quelquefois il arrive que le Muſicien, ou le Danſeur, ſoient réellement dans le ſentiment qu'ils expriment ; c'eſt une circonſtance accidentelle qui n'eſt point du deſſein de l'Art : c'eſt une peinture qui ſe trouve ſur une peau vivante, & qui ne devroit être que ſur la toile. L'art n'eſt fait que pour tromper, nous croyons l'avoir aſſez dit. Nous ne parlerons donc ici que des expreſſions.

Les expreſſions, en général, ne ſont d'elles-mêmes, ni naturelles, ni artificielles : elles ne ſont que des ſignes. Que l'Art les emploie, ou la Nature, qu'elles ſoient liées à la réalité, ou à la fiction, à la vérité, ou au menſonge, elles changent de qualité, mais ſans changer de nature ni d'état. Les mots ſont les mêmes dans la converſation & dans la Poéſie ; les traits & les couleurs, dans les objets naturels & dans les tableaux ; & par conſéquent, les tons & les geſtes doivent être les mêmes dans les paſſions, ſoit réelles, ſoit fabuleuſes. L'Art ne crée les expreſſions, ni ne les détruit : il les regle ſeulement, les fortifie, les polit. Et de même qu'il ne peut ſortir de la Nature pour créer les choſes ; il ne peut pas non plus en ſortir pour les exprimer : c'eſt un principe.

Si je diſois que je ne puis me plaire à un Diſcours que je ne comprends pas, mon aveu n'auroit rien de ſingulier. Mais que j'oſe dire la même choſe d'une piece de muſique ; vous croyez-vous, me dira-t-on, aſſez connoiſſeur pour ſentir le mérite d'une muſique fine & travaillée avec ſoin ?

J'ose répondre, oui; car il s'agit de sentir. Je ne prétends point calculer les sons, ni leurs rapports, soit entr'eux, soit avec notre organe : je ne parle ici, ni de trémoussemens, ni de vibrations de cordes, ni de proportion mathématique. J'abandonne aux savans Théoristes, ces spéculations, qui ne sont que comme le grammatical fin, ou le dialectique d'un Discours, dont je puis sentir le mérite, sans entrer dans ce détail. La Musique me parle par des tons : ce langage m'est naturel: si je ne l'entends point, l'Art a corrompu la nature, plutôt que de la perfectionner. On doit juger d'une musique, comme d'un tableau. Je vois dans celui-ci des traits & des couleurs dont je comprends le sens; il me flatte, il me touche. Que diroit-on d'un Peintre, qui se contenteroit de jeter sur la toile des traits hardis, & des masses des couleurs les plus vives, sans aucune ressemblance avec quelque objet connu ? L'application se fait d'elle-même à la Musique. Il n'y a point de disparité; & s'il y en a une, elle fortifie ma preuve. L'oreille, dit-on, est

beaucoup plus fine que l'œil. Donc je ſuis plus capable de juger d'une muſique, que d'un tableau.

J'en appelle au Compoſiteur même : quels ſont les endroits qu'il approuve le plus, qu'il chérit par préférence, auxquels il revient ſans ceſſe avec une complaiſance ſecrette ? Ne ſont-ce pas ceux où ſa muſique eſt, pour ainſi dire, parlante, où elle a un ſens net, ſans obſcurité, ſans équivoque ? Pourquoi choiſit-on certains objets, certaines paſſions, plutôt que d'autres ? N'eſt-ce pas parce qu'elles ſont plus aiſées à exprimer, & que les ſpectateurs en ſaiſiſſent avec plus de facilité l'expreſſion ? (a)

Ainſi, que le Muſicien profond s'applaudiſſe, s'il le veut, d'avoir concilié, par un accord mathématique,

---

(a) Nous avons comparé la Muſique avec le Diſcours oratoire. Or voici ce que Ciceron dit de celui-ci : *Hoc etiam mirabilius debet videri (in eloquentia) quia cæterarum Artium ſtudia ferè reconditis, atque abditis è fontibus hauriuntur : dicendi autem omnis ratio in medio poſita, communi quodam in uſu, atque in hominum more & ſermone verſatur : ut in cæteris id maximè excellat, quod longiſſimè ſit ab imperitorum intelligentia, ſenſuque disjunctum : in dicendo autem vitium vel maximum ſit à vulgari genere orationis atque à conſuetudine communis ſenſûs abhorrere.* L'application eſt aiſée.

des sons qui paroissent ne devoir se rencontrer jamais ; s'ils ne signifient rien, je les comparerai à ces gestes d'Orateurs, qui ne sont que des signes de vie ; ou à ces vers artificiels, qui ne sont que du bruit mesuré ; ou à ces traits d'Écrivains, qui ne sont qu'un frivole ornement. La plus mauvaise de toutes les musiques est celle qui n'a point de caractere. Il n'y a pas un son de l'Art qui n'ait son modele dans la Nature, & qui ne doive être, au moins, un commencement d'expression, comme une lettre, ou une syllabe l'est, dans la parole. (*a*)

Il y a deux sortes de Musique : l'une qui n'imite que les sons & les bruits non-passionnés : elle répond au paysage dans la Peinture : l'autre

(*a*) Cela est également vrai & du Chant simple, & du Chant harmonique : ils doivent avoir l'un & l'autre un sens, une signification : avec cette différence cependant, que le Chant simple est comme un Discours adressé au peuple, & qui ne suppose point d'étude pour être compris ; au lieu que le Chant harmonique demande une sorte d'érudition musicale, des oreilles instruites & exercées. C'est presque un discours fait pour des Savans, il suppose dans ses Auditeurs certaines connoissances acquises, sans lesquelles ils ne seroient point en état de juger de son mérite. Reste à savoir si un Discours qui n'est que pour les Savans peut être vraiment éloquent.

qui exprime les sons animés, & qui tiennent aux sentimens: c'est le tableau à personnage.

Le Musicien n'est pas plus libre que le Peintre : il est par-tout, & constamment soumis à la comparaison qu'on fait de lui avec la Nature. S'il peint un orage, un ruisseau, un zéphir ; ses tons sont dans la Nature ; il ne peut les prendre que là. S'il peint un objet idéal, qui n'ait jamais eu de réalité, comme seroit le mugissement de la Terre, le frémissement d'une Ombre qui sortiroit du tombeau ; qu'il fasse comme le Poëte :

Aut famam sequere, aut sibi convenientia finge.

Il y a des sons dans la Nature qui répondent à son idée, si elle est musicale ; & quand le Compositeur les aura trouvés, il les reconnoîtra sur le champ : c'est une vérité : dès qu'on la découvre, il semble qu'on la reconnoisse, quoiqu'on ne l'ait jamais vue. Et quelque riche que soit la nature pour les Musiciens, si nous ne pouvions comprendre le sens des expressions qu'elle renferme, ce ne seroit plus des richesses pour nous. Ce

feroit un idiome inconnu, & par conséquent inutile.

La Musique étant significative dans la symphonie, où elle *n'a qu'une demi-vie, que la moitié de son être*, que sera-t-elle dans le chant, où elle devient le tableau du cœur humain? Tout sentiment, dit Ciceron, a un ton, un geste propre qui l'annonce, c'est comme le mot attaché à l'idée: *Omnis motus animi suum quemdam à naturâ habet vultum & sonum & gestum.* Ainsi leur continuité doit former une espece de discours suivi: & s'il y a des expressions qui m'embarrassent, faute d'être préparées ou expliquées par celles qui précédent ou qui suivent, s'il y en a qui me détournent, qui se contredisent; je ne puis être satisfait.

Il est vrai, dira-t-on, qu'il y a des passions qu'on reconnoît dans le chant musical, par exemple, l'amour, la joie, la tristesse: mais pour quelques expressions marquées, il y en a mille autres, dont on ne sauroit dire l'objet.

On ne sauroit le dire, je l'avoue; mais s'ensuit-il qu'il n'y en ait point? Il suffit qu'on le sente, il n'est pas nécessaire de le nommer. Le cœur a

son intelligence indépendante des mots ; & quand il est touché, il a tout compris. D'ailleurs, de même qu'il y a de grandes choses, auxquelles les mots ne peuvent atteindre ; il y en a aussi de fines, sur lesquelles ils n'ont point de prise : & c'est surtout dans le sentiment que celles-ci se trouvent.

Concluons donc que la Musique la mieux calculée dans tous ses tons, la plus géométrique dans ses accords, s'il arrivoit, qu'avec ces qualités, elle n'eût aucune signification ; on ne pourroit la comparer qu'à un Prisme, qui présente le plus beau coloris, & ne fait point de tableau. Ce seroit une espece de clavecin chromatique, qui offriroit des couleurs & des passages, pour amuser peut-être les yeux, & ennuyer sûrement l'esprit.

CHAPITRE IV.

Des qualités que doivent avoir les expressions de la Musique, & celles de la Danse.

IL y a des qualités naturelles qui conviennent aux tons & aux gestes considérés en eux-mêmes, & seule-

ment comme expreſſions : il y en a que l'Art y ajoute pour les fortifier & les embellir. Nous parlerons ici des unes & des autres.

Puiſque les ſons dans la Muſique, & les geſtes dans la Danſe, ont une ſignification, de même que les mots dans la Poéſie, l'expreſſion de la Muſique & de la Danſe doit avoir les mêmes qualités naturelles, que l'Elocution oratoire ; & tout ce que nous dirons ici, doit convenir également à la Muſique, à la Danſe & à l'Eloquence.

Toute expreſſion doit être conforme aux choſes qu'elle exprime : c'eſt l'habit fait pour le corps. Ainſi comme il doit y avoir dans les ſujets poëtiques ou artificiels de l'unité & de la variété, l'expreſſion doit avoir d'abord ces deux qualités.

Le caractere fondamental de l'expreſſion eſt dans le ſujet : c'eſt lui qui marque au ſtyle le degré d'élévation ou de ſimplicité, de douceur ou de force qui lui convient. Si c'eſt la joie que la Muſique ou la Danſe entreprennent de traiter, toutes les modulations, tous les mouvemens doivent

en prendre la couleur riante ; & si les chants & les airs qui se succedent, s'alterent & se relevent mutuellement, ce sera toujours sans altérer le fonds, qui leur est commun : voilà l'unité (*a*). Cependant comme une passion n'est jamais seule, & que, quand elle domine, toutes les autres sont, pour ainsi dire, à ses ordres, pour amener ou repousser les objets qui lui sont favorables, ou contraires ; le Compositeur trouve dans l'unité même de son sujet, les moyens de le varier. Il fait paroître tour-à-tour l'amour, la haine, la crainte, la tristesse, l'espérance. Il imite l'orateur qui emploie toutes les figures & les variations de son Art, sans changer le ton général de son style. Ici, c'est la dignité qui regne, parce qu'il traite un point grave de morale, de politique, de droit. Là,

(*a*) Souvent nos Musiciens sacrifient ce Ton général, cette expression de l'ame qui doit être répandue dans tout un morceau de Musique, à une idée accessoire & presque indifférente au sujet principal. Ils s'arrêtent pour peindre un Ruisseau, un Zéphir, ou quelqu'autre mot qui fait image musicale. Toutes ces expressions particulieres doivent rentrer dans le sujet, & si elles y conservent leur caractere propre, il faut que ce soit en se fondant, pour ainsi dire, dans le caractere général du sentiment qu'on exprime.

c'eſt l'agrément qui brille, parce qu'il fait un payſage, & non un tableau héroïque. Que diroit-on d'une Oraiſon, dont la premiere partie ſeroit bien dans la bouche d'un Magiſtrat; & l'autre, dans celle d'un valet de Comédie?

Outre le ton général de l'expreſſion, qu'on peut appeller comme le ſtyle de la Muſique & de la Danſe; il y a encore d'autres qualités, qui regardent chaque expreſſion en particulier.

Leur premier mérite eſt d'être claires : *Prima virtus perſpicuitas*. Que m'importe qu'il y ait un bel édifice dans cette vallée, ſi la nuit le couvre? On n'exige point qu'elles préſentent, chacune en particulier, un ſens : mais elles doivent chacune y contribuer. Si ce n'eſt point une période, que ce ſoit un membre, un mot, une ſyllabe. Chaque ton, chaque modulation, chaque repriſe, doit nous mener à un ſentiment, ou nous le donner.

2°. Les expreſſions doivent être juſtes : il en eſt des ſentimens, comme des couleurs : une teinte de plus ou de moins les dégrade, ou leur fait changer de nature, ou les rend équivoques.

3°. Elles seront vives, souvent fines & délicates. Tout le monde connoît les passions jusqu'à un certain point. Quand on ne les peint que jusques-là, on n'a gueres que le mérite d'un Historien, d'un imitateur servile. Il faut aller plus loin, si on cherche la belle Nature. Il y a pour la Musique & pour la Danse, de même que pour la Peinture, des beautés que les Artistes appellent fuyantes & passageres; des traits fins, échappés dans la violence des passions, des soupirs, des accens, des airs de tête : ce sont ces traits qui piquent, qui éveillent & qui raniment l'esprit.

4°. Elles doivent être aisées & simples. Tout ce qui sent l'effort nous fait peine & nous fatigue. Quiconque regarde, ou écoute, est à l'unisson de celui qui parle, ou qui agit : & nous ne sommes pas impunément les spectateurs de son embarras, ou de sa peine.

5°. Enfin, les expressions doivent être neuves, sur-tout dans la Musique. Il n'y a point d'Art où le Goût soit plus avide & plus dédaigneux : *Judicium aurium superbissimum.* La raison

en est, sans doute, la facilité que nous avons à prendre l'impression du chant : *Naturâ ad numeros ducimur.* Comme l'oreille porte au cœur le sentiment dans toute sa force ; une seconde impression est presque inutile, & laisse notre ame dans l'inaction & l'indifférence. De-là vient la nécessité de varier sans cesse les modes, le mouvement, les passions. Heureusement que celles-ci se tiennent toutes entr'elles. Comme leur cause est toujours commune, la même passion prend toutes sortes de formes ; c'est un lion qui rugit : une eau qui coule doucement : un feu qui s'allume & qui éclate, par la jalousie, la fureur, le désespoir. Telles sont les qualités naturelles des tons de la voix & des gestes, considérés en eux-mêmes, & comme les mots dans la prose. Voyons maintenant ce que l'Art peut y ajouter dans la Musique, & dans la Danse proprement dites.

Les tons & les gestes ne sont pas aussi libres dans les Arts, qu'ils le sont dans la Nature. Dans celle-ci, ils n'ont d'autres regles qu'une sorte d'instinct, dont l'autorité plie aisément.

C'est lui seul qui les dirige, qui les varie, qui les fortifie ou les affoiblit à son gré. Mais dans les Arts, il y a des regles austeres, des bornes fixes, qu'il n'est pas permis de passer. Tout est calculé, 1°. par la Mesure, qui regle la durée de chaque ton & de chaque geste; 2°. par le Mouvement, qui hâte ou qui retarde cette même durée, sans augmenter ni diminuer le nombre des tons, ni celui des gestes, ni ni en changer la qualité; 3°. par la Mélodie qui unit ces tons & ces gestes, & en forme une suite (*a*); 4°. enfin, par l'Harmonie qui en regle les accords, quand plusieurs parties différentes se joignent pour faire un Tout. Et il ne faut point croire que ces regles puissent détruire ou altérer la signification naturelle des tons & des gestes: elles ne servent qu'à la fortifier en la polissant, elles augmentent leur énergie en y ajoutant des graces: *Cur ergo vires ipsas specie solvi putem, quando nec ulla res sine arte satis valeat* (*b*)?

(*a*) La mélodie est prise dans un sens métaphorique par rapport à la Danse; elle ne signifie qu'une suite concertée & harmonique des mouvemens.

(*b*) *Quintil.* ix. 4.

La Mesure, le Mouvement, la Mélodie, l'Harmonie, peuvent régler également les mots, les tons, les gestes, c'est-à-dire, qu'elles conviennent à la Versification, à la Danse, à la Musique. Elles conviennent à la Versification ; nous l'avons (*a*) prouvé. Elles conviennent à la Danse : qu'il n'y ait qu'un danseur, ou qu'il y en ait plusieurs, la mesure est dans le pas : le mouvement dans la lenteur ou la vîtesse : la *mélodie* dans la marche ou la continuité des pas : & l'harmonie dans l'accord de toutes ses parties avec l'instrument qui joue, & sur-tout avec les autres danseurs : car il y a dans la Danse des *Solo*, des *Duo*, des chœurs, des reprises, des rencontres, des retours, qui ont les mêmes regles, que le concert dans la Musique.

La Mesure & le Mouvement donnent la vie, pour ainsi dire, à la composition musicale : c'est par-là que le Musicien imite la progression & le mouvement des sons naturels, qu'il leur donne à chacun l'étendue qui leur convient, pour entrer dans l'édifice régulier du chant musical : ce

(*a*) Chap. 3. de la 2. part.

ſont comme les mots préparés & meſurés, pour être enchâſſés dans un vers. Enſuite la Mélodie place tous ces ſons chacun dans le lieu & le voiſinage qui lui convient : elle les unit, les ſépare, les concilie, ſelon la nature de l'objet que le Muſicien ſe propoſe d'imiter. Le ruiſſeau murmure : le tonnerre gronde : le papillon voltige. Parmi les paſſions, il y en a qui ſoupirent, il y en a qui éclatent, d'autres qui frémiſſent. La Mélodie, pour prendre toutes ces formes, varie à propos les tons, les intervalles, les modulations, emploie avec art les diſſonnances mêmes. Car les diſſonnances étant dans la nature, auſſi bien que les autres tons, ont le même droit qu'eux, d'entrer dans la Muſique. Elles y ſervent non-ſeulement d'aſſaiſonnement & de ſel ; mais elles contribuent d'une façon particuliere à caractériſer l'expreſſion muſicale. Rien n'eſt ſi irrégulier que la marche des paſſions, de l'amour, de la colere, de la diſcorde : ſouvent, pour les exprimer, la voix s'aigrit & détonne tout-à-coup : & pour peu que l'art adouciſſe ces déſagrémens

de la nature, la vérité de l'expression console de sa dureté. C'est au Compositeur à les présenter avec précaution, sobriété, intelligence.

L'Harmonie enfin, concourt à l'expression musicale. Tout son harmonique est triple de sa nature. Il porte avec lui sa quinte & sa tierce-majeure : c'est la doctrine commune de Descartes, du Pere Mersenne, de M. Sauveur, & de M. Rameau qui en a fait la base de son nouveau systême de Musique. D'où il suit qu'un simple cri de joie a, même dans la Nature, le fonds de son harmonie & de ses accords. C'est le rayon de lumiere qui, s'il est décomposé avec le prisme, donnera toutes les couleurs dont les plus riches tableaux peuvent être formés. Décomposez de même un son, de la maniere dont il peut l'être ; vous y trouverez toutes les parties différentes d'un accord. Suivez cette décomposition dans toute la suite d'un chant qui vous paroît simple, vous aurez le même chant multiplié & diversifié en quelque sorte par lui-même : il y aura des dessus & des basses, qui ne feront autre chose que le fond du

premier chant développé, & fortifié dans toutes ses parties séparées, afin d'augmenter la premiere expression. Les différentes parties, qui s'accompagnent réciproquement, ressemblent aux gestes, aux tons, aux paroles, réunies dans la déclamation : ou, si vous voulez, aux mouvemens concertés des pieds, des bras, de la tête, dans la Danse. Ces expressions sont différentes, cependant elles ont la même signification, le même sens. De sorte que si le chant simple est l'expression de la Nature imitée, les basses & les dessus ne sont que la même expression multipliée, qui, fortifiant & répétant les traits, rend l'image plus vive, & par conséquent l'imitation plus parfaite.

CHAPITRE V.

Sur l'Union des beaux Arts.

QUOIQUE la Poésie, la Musique, & la Danse se séparent quelquefois pour suivre les goûts & les volontés des hommes ; cependant comme la Nature en a créé les principes pour être unis, & concourir à une même fin, qui est de porter nos idées & nos

sentimens tels qu'ils sont, dans l'esprit & dans le cœur de ceux à qui nous voulons les communiquer; ces trois Arts n'ont jamais plus de charmes, que quand ils sont réunis: *Cùm valeant multùm* verba per se, *&* vox *propriam vim adjiciat rebus*, *&* gestus motusque *significet aliquid*, *profectò perfectum quiddam*, *cùm omnia coïerint*, *fieri necesse est*. Quintil. x. 3.

Ainsi lorsque les Artistes séparerent ces trois Arts pour les cultiver & les polir avec plus de soin, chacun en particulier; ils ne dûrent jamais perdre de vue la premiere institution de la Nature, ni penser qu'ils pussent entiérement se passer les uns des autres. Ils doivent être unis, la Nature le demande, le goût l'exige: mais comment: & à quelle condition? C'est un traité dont voici la base; & les principaux articles.

Il en est des différens Arts, quand ils s'unissent pour traiter un même sujet, comme des différentes parties qui se trouvent dans un sujet traité par un seul Art. Il doit y avoir un centre commun, un point de rappel, pour les parties les plus éloignées,

Quand les Peintres & les Poëtes représentent une action ; ils y mettent un acteur principal qu'ils appellent le héros, par excellence. C'est ce héros qui est dans le plus beau jour, qui est l'ame de tout ce qui se remue autour de lui. Quelle multitude de guerriers dans l'Iliade ! que de rôles différens dans Diomede, Ulysse, Ajax, Hector, &c. il n'y en a pas un qui n'ait rapport à Achille. Ce sont des degrés que le Poëte a préparés, pour élever notre idée jusqu'à la sublime valeur de son héros principal : l'intervalle eût été moins sensible, s'il n'eût point été mesuré par cette espece de gradation de héros, & l'idée d'Achille moins grande & moins parfaite sans la comparaison.

Les Arts unis doivent être de même que les héros. Un seul doit exceller, & les autres rester dans le second rang. Si la Poésie donne des Spectacles ; la Musique & la Danse (*a*) paroîtront avec elle ; mais ce sera uniquement pour la faire valoir, pour lui aider à marquer plus fortement les idées & les sentimens contenus

(*a*) La Danse ne signifie ici que l'Art du Geste ; ainsi ce terme est pris dans sa plus grande étendue.

dans les vers. Ce ne sera point cette grande Musique calculée, ni ce geste mesuré & cadencé qui offusqueroient la Poésie, & lui déroberoient une partie de l'attention de ses Spectateurs ; mais une inflexion de voix toujours simple & réglée sur le seul besoin des mots; un mouvement du corps toujours naturel, qui paroît ne rien tenir de l'Art.

Si c'est la Musique qui se montre ; elle seule a droit d'étaler tous ses attraits. Le théâtre est pour elle. La Poésie n'a que le second rang, & la Danse le troisieme. Ce ne sont plus ces vers pompeux & magnifiques, ces descriptions hardies, ces images éclatantes; c'est une Poésie simple, naïve, qui coule avec mollesse & négligence, qui laisse tomber les mots. La raison en est, que les vers doivent suivre le chant, & non le précéder. Les paroles, en pareil cas, quoique faites avant la Musique, ne sont que comme des coups de force qu'on donne à l'expression musicale, pour la rendre d'un sens plus net & plus intelligible. C'est dans ce point de vue qu'on doit juger de la Poésie de Quinaut; & si on lui

fait un crime de la foiblesse de ses vers, c'est à Lulli à l'en justifier. Les plus beaux vers ne sont point ceux qui portent le mieux la Musique, ce sont les plus touchans. Demandez à un Compositeur lequel de ces deux morceaux de Racine est le plus aisé à traiter : voici le premier :

Quel carnage de toutes parts !
On égorge à la fois les enfans, les vieillards,
Et la fille & la mere, & la sœur & le frere,
Le fils dans les bras de son pere :
Que de corps entassés ! que de membres épars
Privés de sépulture !

Voici l'autre qui le suit immédiatement dans la même scene :

Hélas ! si jeune encore,
Par quel crime ai-je pu mériter mon malheur ?
Ma vie à peine a commencé d'éclore,
Je tomberai comme une fleur
Qui n'a vu qu'une aurore.
Hélas ! si jeune encore,
Par quel crime ai-je pu mériter mon malheur ?

Faut il être Compositeur pour sentir cette différence ?

La Danse est encore plus modeste que la Poésie : celle-ci au moins est mesurée, mais le geste ne fait presque pour la Musique que ce qu'il fait pour les Drames ; & s'il s'y montre quel-

quefois avec plus de force, c'eſt qu'il y a plus de paſſion dans la Muſique que dans la Poéſie ; & par conſéquent plus de matiere pour l'exercer : puiſque, comme nous l'avons dit, le geſte & le ton de la voix ſont conſacrés d'une façon particuliere au ſentiment.

Enfin ſi c'eſt la Danſe qui donne une fête, il ne faut point que la Muſique y brille à ſon préjudice ; mais ſeulement qu'elle lui prête la main, pour marquer avec plus de préciſion ſon mouvement & ſon caractere. Il faut que le violon & le danſeur forment un concert ; & quoique le violon précéde, il ne doit exécuter que l'accompagnement. Le ſujet appartient de droit au danſeur. Qu'il ſoit guidé ou ſuivi, il a toujours le principal rang, rien ne doit l'obſcurcir : & l'oreille ne doit être occupée, qu'autant qu'il le faut, pour ne point cauſer de diſtraction aux yeux.

Nous ne joignons point ordinairement la Parole avec la Danſe proprement dite ; mais cela ne prouve point qu'elles ne puiſſent s'unir : elles l'étoient autrefois, tout le monde en convient. On danſoit alors ſous la

voix chantante, comme on le fait aujourd'hui ſous l'inſtrument, & les paroles avoient la même meſure que les pas.

C'eſt à la Poéſie, à la Muſique, à la Danſe, à nous préſenter l'image des actions & des paſſions humaines; mais c'eſt à l'Architecture, à la Peinture, à la Sculpture, à préparer les lieux & la ſcene du Spectacle. Et elles doivent le faire d'une maniere qui réponde à la dignité des Acteurs & à la qualité des ſujets qu'on traite. Les Dieux habitent dans l'Olympe, les Rois dans des Palais, le ſimple Citoyen dans ſa maiſon, le Berger eſt aſſis à l'ombre des bois. C'eſt à l'Architecture à former ces lieux, & à les embellir par le ſecours de la Peinture & de la Sculpture. Tout l'Univers appartient aux beaux Arts. Ils peuvent dipoſer de toutes les richeſſes de la Nature. Mais ils ne doivent en faire uſage que ſelon les loix de la décence. Toute demeure doit être l'image de celui qui l'habite, de ſa dignité, de ſa fortune, de ſon goût. C'eſt la regle qui doit guider les Arts dans la conſtruction & dans les orne-

mens des lieux. Ovide ne pouvoit rendre le palais du Soleil trop brillant, ni Milton le Jardin d'Eden trop délicieux : mais cette magnificence seroit condamnable même dans un Roi, parce qu'elle est au-dessus de sa condition :

Singula quæque locum teneant sortita decenter.

Fin du premier Volume.



TABLE DES CHAPITRES.

PREMIERE PARTIE.

Où l'on établit la Nature des Arts pat par celle du Génie qui les produit.

CHAP. I. *Définition, Division, & Origine des Arts en général.* pag. 8

CHAP. II. *Le Génie n'a pu produire les Arts que par l'imitation : ce que c'est qu'imiter.* 14

CHAP. III. *Le Génie ne doit point imiter la Nature telle qu'elle est.* 28

CHAP. IV. *Dans quel état doit être le Génie pour imiter la belle Nature.* 31

CHAP. V. *De la maniere dont les Arts font leur imitation.* 37

CHAP. VI. *En quoi l'Eloquence & l'Architecture different des autres Arts.* 43

SECONDE PARTIE.

Où on établit le Principe de l'Imitation par la Nature & par les loix du Goût.

CHAP. I. *Ce que c'est que le Goût.* 52

CHAP. II. *L'objet du Goût ne peut être que la Nature. Preuves de Raisonnement.* 57
CHAP. III. *Preuves tirées de l'Histoire même du Goût.* 63
CHAP. IV. *Les loix du Goût n'ont pour objet que l'imitation de la belle Nature.* 71
I. *Loi générale du Goût : Qu'ils imitent la belle Nature,* ibid.
CHAP. V. II. *Loi générale du Goût. Que la belle Nature soit bien imitée.* 83
CHAP. VI. *Qu'il y a des regles particulieres pour chaque Ouvrage, & que le Goût ne les trouve que dans la Nature.* 91
CHAP. VII. I. *Conséquence. Qu'il n'y a qu'un bon Goût en général : & qu'il peut y en avoir plusieurs en particulier.* 95
CHAP. VIII. II. *Conséquence. Les Arts étant imitateurs de la Nature, c'est par la comparaison qu'on doit juger des Arts.* 101
CHAP. IX. III. *Conséquence. Le Goût de la Nature étant le même que celui des Arts, il n'y a qu'un seul Goût qui s'étend à tout, & même sur les mœurs.* 108
CHAP. X. IV. *& derniere Conséquence.*

Combien il est important de former le Goût de bonne heure, & comment on devroit le former. 112

TROISIEME PARTIE.

Où le Principe de l'Imitation est vérifié par son application aux différens Arts.

SECTION PREMIERE.

L'Art Poëtique est renfermé dans l'Imitation de la belle Nature.

CHAP. I. *Où on réfute les opinions contraires au principe de l'Imitation.* 122
CHAP. II. *Les Divisions de la Poésie se trouvent dans l'imitation.* 131
CHAP. III. *Les Regles générales de la Poésie des choses sont renfermées dans l'Imitation.* 134
CHAP. IV. *Les regles de la Poésie du style sont renfermées dans l'imitation de la belle Nature.* 149
CHAP. V. *Si l'Harmonie artificielle peut se trouver dans la Poésie Françoise.* 162
CHAP. VI. *La Poésie du vers a sa source dans l'imitation de la belle Nature.* 194
CHAP. VII. *L'Epopée a toutes ses regles*

dans l'Imitation. 222
CHAP. VIII. *Sur la Tragédie.* 237
CHAP. IX. *Sur la Comédie.* 244
CHAP. X. *Sur la Pastorale.* 249
CHAP. XI. *Sur l'Apologue.* 252
CHAP. XII. *Sur la Poésie lyrique.* 257

SECTION SECONDE.

Sur la Peinture. 268

SECTION TROISIEME.

Sur la Musique & sur la Danse. 271

CHAP. I. *On doit connoître la nature de la Musique & de la Danse, par celle des Tons & des Gestes.* 273
CHAP. II. *Les passions sont le principal objet de la Musique & de la Danse.* 277
CHAP. III. *Toute Musique & toute Danse doit avoir une signification, un sens.* 284
CHAP. IV. *Des qualités que doivent avoir les expressions de la Musique, & celles de la Danse.* 291
CHAP. V. *Sur l'Union des beaux Arts.* 301

Fin de la Table des Chapitres.

De l'Imprimerie de P. AL. LE PRIEUR, Imprimeur du Roi, rue S. Jacques, à l'Olivier.





